DELLA SINTASSI E DELLO STILE

DEI

PREDECESSORI DI DANTE

STUDI

DI

PIETRO MATTEI

Prof. di filologia classica al civico Ginnasio superiore di Trieste.

TRIESTE

TIPOGRAFIA DEL LLOYD AUSTRO-UNGARICO

MDCCCLXXVIII.

Materia e moto, oggetto e azione, nome e verbo sono i principii d' ogni lingua. Ma le idee che si manifestano nell' infanzia d' un uomo o d'un popolo sono, come i suoi bisogni, semplici e poche, e per la facilità della fantasia l' una diventa presto imagine e segno di altre. Coi primi accenti e colle prime aspirazioni nasce la radice del pronome a indicare l' individuo che sente se stesso, quello a cui questo si volge, quello che ad ambedue si riferisce, che ambedue comprende; per alcun tempo nell' esclamazione o nell' unica parola, nel differente modo di ripetere o di modulare riposano il concetto e la proposizione. Presente, passato e futuro in quel piccolo mondo sono appena l' uno dall' altro distinti; ogni oggetto presentasi ancora nella sua assoluta potenza, onde a pochissime forme è ristretta la declinazione del nome. Ma la società va crescendo, si variano e si moltiplicano i rapporti, avvenimenti e età si succedono; si racconta, si confronta, si va innanzi; nell' ingenua narrazione del fatto comincia a trasparire il pensiero di chi parla, nel desiderio l'intenzione. E si mutano le attitudini dei singoli oggetti e le vicendevoli loro attinenze, si compie la serie dei casi; si distingue la sostanza dall' accidente, il continuo dal mutabile, alcune categorie di nomi ne determinano altre, l'aggettivo accompagna il sostantivo. E come l' oggetto anche in una relazione già stabilita può prendere diverso aspetto secondo alcuna diversa qualità che in esso appaia, così l'azione anche già concepita dalla mente del soggetto può essere nel luogo, nel tempo e nel modo del suo avvenire con più chiarezza precisata da certi casi della flessione nominale; da alcuni con riguardo alla natura sua per se stessa, che poi si chiamarono avverbi, da altri con riguardo a speciali rapporti che passano fra essa e l' oggetto, cioè dalle preposizioni. Ma questo che diciamo in poche parole è prodotto di molti secoli e di molte famiglie; come cellula a cellula s' uniscono l'una all' altra le radici primitive e formano corpi d' organismo ancora semplicissimo; ma come la pianta cresce e si rinforza ai raggi del sole, così dal pensiero e dalle vicissitudini della vita viene fecondata e avvalorata la parola. E il cielo e la terra pure v' hanno parte; nel limpido aere di Atene e di Firenze suoni e voci scorrono con più soave melodia che altrove; nel

suolo dell' India la lingua diviene ferace di modi e ricca di svariate attitudini come quella rigogliosa e multiforme natura.[1])

Come dal sospiro, dal grido e dal suono imitativo derivano poi voci compiute, così la proposizione un po' alla volta si rinvigorisce e per virtù di differenti pensieri modificata si estende in un perfetto periodo. Ma anche questo processo è lento, benchè l' arte già porga la mano alla natura nel far crescere e prosperare la nobile vita. E qui comincia a mettere sicure radici la sintassi. Ora non si riproduce solamente la prima impressione della forma, ma se ne considera la possibilità; le idee si dispongono in gruppi armonici, in cui l' una è centro di altre; alla monotona ripetizione è succeduta la coordinazione, poi un bisogno di subordinare gli accessori al principale. Come dal punto si genera la linea, e su questa poi sorge la figura, la quale secondo il concorso di maggiori o minori forze prende nuovo aspetto e nuove proporzioni, così nel meraviglioso edificio della lingua le idee di luogo e di tempo, di causa e di scopo, di realtà e di possibilità allargano, riformano e perfezionano il primo concetto in un ordine certo di proposizioni; da un verso di un canto popolare si perviene a un periodo del Machiavelli. Ma, come dicevamo, se prima esercitavano in ispecial modo la loro virtù i semplici moti naturali e la forma esterna delle cose che circondavano il soggetto, ora questo comincia a dominare e a disporre colla propria potenza; non basta cioè sentire, bisogna anche saper dire. Quindi l'uniformità va cessando, chi parla fa prevalere più o meno la sua particolare natura; certe schiatte, certe famiglie, certi individui hanno costrutti loro propri secondo le proprie passioni e il proprio modo di pensare. Così l'espressione diviene criterio dell' animo e del volere individuale; e se esaurita la forza fecondatrice si finirà in falsi artificî, questi appunto ci saranno di norma per giudicare tempi decaduti o guasti. Ma come lo sviluppo della morfologia non si può sempre considerare disgiuntamente da quello della sintassi, così nemmeno l' indole di questa dalla natura dello stile. Ben s' intende che essendo dapprincipio l' individuo ancora confuso nell' universale della sua nazione, poca è la varietà fra lo stile dell' uno e dell' altro; raccontando per esempio avranno tutti i medesimi costrutti, il medesimo modo di colorire e di ordinare. Ma col moltiplicarsi degli avvenimenti e dei rapporti non potendo la società più provvedere a tutti i bisogni individuali, ciascuno comincia a crearsi un mondo proprio di affetti e d' idee, che non s' uniscono necessariamente coi principii dello stato. E così si vengono formando i differenti stili dei singoli cantori o scrittori, e si apre la prima epoca della letteratura. La quale è appunto la storia dello sviluppo del sentimento e del pensiero umano, quali si manifestano di tratto in tratto in alcuni con forme della parola.

In questo lavoro io parlo della sintassi e dello stile dei predecessori di Dante. Non di tutti ma dei principali, nè analizzo tutte le forme ma le proprie di ciascuno e di queste particolarmente quelle che esprimono qualche speciale carattere o mostrano un progresso della lingua e delle lettere. Ma quel principio d' un procedere naturale e insieme artistico del

---

[1]) v. M. Müller: *La scienza del Linguaggio,* Lett. VII; *Nuove letture,* I. 1.; Whitney: *La vita e lo sviluppo del Linguaggio,* C. XI; F. Gresti: *Il problema del Linguaggio (Riv. Triest.* fasc. 1-6); Gravina: *Della ragion poetica:* II. 6.

costrutto qui subito s' intrica in questione difficilissima a sciogliersi. Non si tratta cioè d'una lingua primitiva, ma d'una d'antichissime e potenti tradizioni, parte vive, parte trasformate, parte abortite, che continuano o per dir meglio vogliono continuare nella vita del novello linguaggio. Onde a modi semplici e di tutta freschezza trovi uniti altri già maturi, a' primi impeti spontanei riflessioni d'età già passate. È bensì vero che tutto questo giova appunto a spiegarci le condizioni e il genio dei tempi e le diverse vie del pensare d'allora, ma cosa ardua e forse impossibile è risalire poi a' principii, per comprendere chiaramente le ragioni dei fatti posteriori e il secreto nesso che fra loro li congiunge. Vedremo la forma latina, l'idiotismo, e il puro costrutto che sbuccia dalla lingua così detta rustica; [1]) è un continuo lottare e confondersi dell' antica idea politica colle abitudini della provincia e colla vita rigogliosa dei Comuni, del vezzo d'una corte con passioni vere, d'una scienza che si compiace del difficile con ingenue fantasie popolari. E a questo contrasto d'orgoglio, di generosi sentimenti e di strane credenze fanno eco le nuove fortune d'altri popoli lontani, e la mortale disfida fra due principii che minacciano sovvertire l'Europa. E la lingua accompagna tutte queste vicissitudini, di ciascuna conserva in sè tracce, finchè una mente ardita e in pari tempo sicura la modera con sapiente freno e le stabilisce per sempre il suo naturale cammino. Un'altra difficoltà deriva dalla mancanza di considerevoli monumenti antichi di questo parlare, i primi che troviamo sono già di molto discosti dalla sua originaria formazione; forse se ne avessimo, si vedrebbe più chiaramente il perchè della singolare somiglianza che v'è fra le leggi fonetiche e la costruzione sintattica della lingua italiana e quelle della greca; forse in quell' antico periodo c' erano più ricordi che ora non paia del tempo che la razza itala e la greca formavano una sola famiglia.

Seguirò l'ordine solito, prima dirò dei poeti Siciliani, poi dei Toscani e dei loro vicini, poi della prosa. Il proponimento di considerare con maggior cura i più noti predecessori di Dante e il ristretto spazio assegnatomi mi vietano per ora di parlare, come pure avrei voluto, dello svolgimento dei dialetti nel nord della Penisola.

---

[1]) v. Schuchardt: *der Vocalismus des Vulgärlateins,* Leipzig 1866.

I.

Ciullo d' Alcamo probabilmente il più antico di cui ci restino versi, si distingue sopra molti altri del suo tempo per naturalezza di sentire e vivacità d'idee, che sono vero carattere della poesia popolare. È rapido nel passaggio da una parte all'altra, specialmente nei frequenti periodi correlativi contro la solita logica rigorosa delle proposizioni condizionali; abbonda di forme enclitiche pronominali, che danno al pensiero e al verso una tale agevolezza e tale evidenza all'imagine, che forse soltanto fra i bucolici greci si può trovare con cui confrontarlo. D' altra parte vedesi in lui uno strano disaccordo fra costruzioni spigliate e già stabili ed altre stentate o per così dire embrionali, da far credere che questo Contrasto d'Amore non sia stato composto quale ora lo leggiamo, ma siasi più d'una volta in qualche luogo mutato. Nulla del vuoto ideale d'altri siciliani, non sciupio di modi di riflessione o dottrinali, anzi qua e là ti par di vedere il verso accompagnato dal gesto risoluto dell' Amante o di Madonna, che alle volte si capiscono per cenni: *Entendi, bella, quel che ti dich' eo; Intendi bene ciò che boglio dire.* Un movimento tutto suo proprio riceve il dialogo dal cominciare, che fa spesso chi risponde, colle ultime parole di chi ha parlato; sotto un certo aspetto è il λόγος αὐξόμενος di Epicarmo. Pur troppo questa via non fu poi continuata; ma ora avremo versi di forma più eguale, ma con frasi e tropi congegnati insieme per forza, onde il costrutto, massimamente nello esprimere nuove relazioni, presto s' impaccia; astratti e infiniti in quantità, limitato l' uso delle particelle; quindi per lo più confusione o scipitezza. Noi rispettiamo le reliquie, anzi diremo le prime fila, che più o meno s' unirono nell' ingegnoso ordito dei secoli dopo, e sarebbe stoltezza, se alcuno ridesse d'avere un giorno balbettato, ma è d'altra parte nostro assunto di mostrare, seguendo i principali momenti del perfezionamento della sintassi e dello stile di questo periodo, come solo di pensieri vivi e di vivi sentimenti poteva la lingua nutrirsi e farsi grande. Probabilmente, come bene osserva il Bartoli,[1]) la poesia di Ciullo appartiene a un ciclo popolare ora quasi del tutto perduto; da questa sola, tanto più che non siamo certi di averla coi suoni che uscirono dal cuore di Ciullo, trarre sicure deduzioni riguardo all'ordine sintattico, non è possibile. A ogni modo si può dire che il disegno del bel corpo c' è, le singole parti si sentono unite fra loro; le movenze del pensiero sono naturalmente ancora poche e semplici, quindi poca varietà, poca forza sintetica; ma quello che c' è, procede già sicuro di se stesso.

Vicino a Ciullo di tempo è Folcacchiero dei Folcacchieri senese, ma nella sua canzone seguace della scuola aulica siciliana. La monotonia dei costrutti, la conformazione della stanza e qualche bisticcio (p. e. *Ben credo ch' eo finisca e n' ho 'ncomenza; pene amare in dolzori;)* ci richiamano il languore dei provenzali negli ultimi tempi; aridità di pensiero, concetti

---

[1]) I primi due secoli della L. I. per A. Bartoli p. 133; De Sanctis L. I. p. 7 segg.

cercati, sì che il lettore non vede nè amico nè amica, ma ode l' analisi d' un piagnisteo; un bel tratto nella prima stanza, cui l' anacoluto, o inconseguenza che si voglia dire, non disturba. Quindi pochissima agilità; nulla dell' incalzante procedere di quelle forme condizionali in Ciullo; invece della pittoresca mobilità dei pronomi enclitici, il lento e continuo *eo;* nessun progresso di fatti o di pensieri, si ripete sempre uno stentato presente; il sommo è raggiunto colle parole: *non volli nè vo' nè vorraggio.*

Così FEDERICO II. Ma a nostro parere quell' energico imperatore posto a confronto col poeta, che pur vorrebbe e non può avere la pace, riesce inferiore. Parrebbe impossibile che le canzoni che vanno sotto il suo nome siano proprio sue. In Folcacchiero se non progresso c' è almeno una traccia di pensiero, quindi un principio naturale di periodo; ma qui una proposizione spinge avanti l' altra lasciandovi quasi ogni volta un poco del suo, senza che ne risulti alcuna unità; fa „*onne sua possanza*", ma non „*viene a nessun compimento*". Ha dato il cuore a Madonna e l' ama dolcemente, che il suo cuore le s' inchina, le s' inchina perchè spera, e va sperando che avrà allegro coraggio e tutta la sua speranza. Col modo franco con cui Ciullo usa l' articolo *(Donna col viso cleri; Geso Cristo l' altissimo* — Voc. — ; *Juda lo traito* — Voc. — ; *l' uomo!)* si confrontino queste languide serie di astratti, di concetti indeterminati; col verso e coll' ardita costruzione personale: *Se tu ci fossi morto ben mi chiaci* l' altro: *E piace a voi ch' io aggia intendimento.*

Sempre di questa scuola, però nella forma più chiaro, è RANIERI DA PALERMO; qua e là ha qualche bel verso. Estende il semplice *poi* alla espressione perfetta *da poi che;* alterna presente e perfetto con proprietà; del resto nulla di nuovo. V' è un periodo un po' complicato, ma la relativa impedisce allo scrittore di finirlo con precisione. Vero il detto, che senza volerlo critica queste rime forzate, che l' arte è alla natura quello che il fiume al mare; indagando egli il modo di far capire la sua gioia, attenua ancora più la sua piccola vena d' ispirazione. Più schietto e insieme più sentito è lo scrivere di RUGGERONE DA PALERMO; qualche verso ci trasporta al Petrarca. Il passato rimoto mostra che il poeta ha nell' anima almeno il ricordo d' un fatto e non va solo errando nell' indefinito o nel possibile.

Più noto e come uomo e come scrittore è PIER DELLE VIGNE. Dove il ritmo ha più larga onda, anche la proposizione maggiormente si distende, ma non però varia ancora la costruzione. È un continuo parallelismo, o meglio un' altalena; e come i membri del periodo, così tendono a equilibrarsi i singoli concetti, ma sterili per lo più, poca energia dispiegano; pare il meglio riuscito: *Che creo aver vinto, e ancor sono a battaglia.* Non si narra o si dipinge, ma freddamente si ragiona; limitato l' uso dei tempi, meno quello dei modi; i soliti astratti in quantità. Qualche speciale esempio di congiuntivo e qualche altro di pronome possessivo in vece del così detto genitivo oggettivo mostrano una mente abituata a costrutti latini; un tratto singolare si è anche la proposizione relativa *Che s' arde e poi rivene* così lontana da *fenice* (Canz.: *Assai cretti celare);* un altro avrebbe, credo, fatta la coordinazione. Bella nella canzone *Amore in cui i' vivo* ecc. la similitudine della nave, a cui pur troppo non corrisponde gran fatto il resto. Lorenzo de' Medici gli dà lode negativa dicendo che *non è senza gravità o dottrina alcuna.*

Superiore a questi finora nominati a me pare INGHILFREDI SICILIANO. È un bell'esempio per vedere quanto la forza del pensiero possa sull'organismo del periodo. Ha invero anch'egli parte dei difetti degli altri; in cose d'amore più che sentire riflette, si compiace dei giuochi di parole onde più d'una volta s'ingenera oscurità nel verso (p. e. *non volle soffrire di non volere; è voluto assentire a tal volere;* meglio: *Non può finir chi non ha cominciato);* ma l'atteggiamento più disinvolto dell'imagine, e la non comune intelligenza nell'unire in un tutto le singole parti rinvigoriscono espressione e periodo. Però non prestandosi ancora tutte le forme della lingua, spesso traspare la lotta fra il concetto e la materia, e molti passi sono addirittura confusi; certe volte ha modi del tutto suoi, massimamente nel passare da una proposizione all'altra; talora dove coordina si vede che lo fa non naturalmente, ma perchè vi è costretto. Così nell'uso della frase, cioè nello stabilire i vari rapporti fra il verbo e il sostantivo è il più ingegnoso di tutti i nominati fin qui; il continuo lavoro della mente vedesi nell'uso delle preposizioni, in qualche ardita determinazione predicativa; alle volte ricorrono aggettivi per avverbi. Nè mancano versi alti e robusti; alcuni non sarebbero indegni di Dante. Così i seguenti: *L'uomo selvaggio ha in sè cotal natura, Che piange quando vede il tempo chiaro, Però che la tempesta lo spaura,* se non per il pensiero si possono confrontare pel ritmo e per la sicurezza della forma colla nota terzina: *Ed ha natura sì malvagia e ria* ecc. Il verso: *E spine e fior a certo ordine grana* non è credo inferiore all'altro: *E vero frutto verrà dopo il fiore* (Par. XXVII. 149); *E sto com' uom, ch' è di duol quasi vinto* potrebbe pur leggersi in Dante; *Lo frutto lauda 'l fior, quand' è stagione* ci richiama quello del Petrarca: *La vita il fin, il dì loda la sera;* il triste pensiero, di veder salire in onore *il non saggio E sovrastar gli savi addottrinati* è espresso con minore eleganza ma non con minore efficacia che nel Leopardi: *sceso il sapiente E salita è la turba a un sol confine* (III). E infine per energia sono senza dubbio dei più belli, anzi unici in questa scuola, i seguenti: *Tant' è lo mal, lo ben da sè distinto, Che chi più falla di lodo ha corona; E chi ben opra di lui mal si suona; Ogni buon pregio di buon loco è spinto.*[1]) Con tutto questo è però sempre ancora poeta della maniera siciliana, alla quale mancano affatto la semplicità e l'abbandono lirico dei canti primitivi.

ENZO somiglia al padre nello smorto colorito delle idee amorose e nel ripetere che fa alla provenzale passando da una stanza all'altra; Inghilfredi se n'era talvolta astenuto. È un modo che corrisponde, in parte almeno, alla così detta ἀναδίπλωσις degli ultimi canti d'Omero, e deve probabilmente la sua origine alla musica; si trova in molti altri della scuola siciliana; nei nostri tempi pare se ne dilettasse il Pindemonti. In Enzo il periodo è condotto con un po' più d'arte che in Federico; ma spesso con quei magri pensieri non può sostenersi e finisce fiacco e stentato; p. e. *speranza mi mantene e fammi confortare che spero* ecc.; qualche

[1]) Resta però sempre la questione, se tutte le poesie che troviamo nell'Edizione di Firenze del 1816 o anche in più recenti appartengano veramente agli autori a cui vengono attribuite. Di alcune si può dubitare, altre spettano sicuramente a un tempo più vicino; noi ne terremo parola solo in questo secondo caso. Del resto se il secolo è certo, il nome dell'autore è molte volte per il nostro tema di minore importanza.

passo però, p. e. la terza stanza della canzone: *S' eo trovasse pietanza,* è forte e sentito, e certo superiore al debole poetare del padre. Non molto preciso nell'unione delle proposizioni correlative; forse alle volte per la rima, ma non già per la ragione che in Ciullo fa prestamente passare da un modo all'altro. Così il congiuntivo ricorre in lui con minore proprietà che negli altri veduti fin qui; p. e. *Non ch' aggia dubitanza che la speranza fallanza facesse* [1]) ecc.; *Ancora ch' io dimore... Ispesso mi verria Ch' i' penso* ecc.; *faria accordanza se 'l pregar mi varrea* ecc. Il sonetto, che non è senza i soliti ossimori, (nelle canzoni: *pietà spietata, disservo a cui servir non fino)* ha però spedita e bella la prima terzina, da far meraviglia come poi altrove pensieri e periodi vengano con tanta oscurità contorti.

Maggiore ricchezza di lingua e di costrutti con andamento più facile e più disinvolto ci si offre in GUIDO DELLE COLONNE; particolarmente dove il verso ha una misura più larga p. e. nella canzone: *Amor che longiamente m' hai menato.* Allora anzi prende un fare solenne; paragoni, sentenze (p. e. *Che se gran trave poco ferro serra, E poca pioggia grande vento atterra* ecc.), vocaboli e qualche esclamazione *(Ahi quanto è dura cosa al cor dolente!)* mostrano il letterato; alcun che di simile sentesi pure nella canzone *Amore in cui i' vivo ed ho fidanza* dell' altro letterato siciliano, Pier delle Vigne. La sicurezza della lingua classica mostra qui senza dubbio la sua virtù, che meno però si fa sentire dove più si restringono ai provenzali, e d' amore cantano proprio per forza. Quantunque per essere quasi sempre le medesime idee non ci sia ancora grande varietà di forme, pure le usate da Guido sono sintatticamente precise; i tempi del verbo per sè stessi e nel loro reciproco rapporto non lasciano nulla a desiderare; vedi p. e. il primo periodo della canzone: *Ancor che l' aigua per lo foco lasse* ecc. E forse per questa ragione lo unisce Dante a quelli cui egli dice *graviter cecinisse* (de V. E. I. XII.) e lo oppone a Ciullo la cui lingua *non sine quodam tempore profertur;* non ha cioè ancora la chiarezza e la sicurezza d' una flessione compiuta; [2]) s' intende che qui non c' entra l' ispirazione del poeta.

JACOPO DA LENTINO invece è più sottile e insieme più rettorico di lui. All'analisi amorosa, che finora questa passione altro non è, dà un aspetto più serio; quindi estende maggiormente l' uso dell' articolo, il quale in lui è oramai già stabilito per sempre; ricorrono in minor numero gli astratti e gl' infiniti, toltone là dove giuoca colla rima o altrimenti; più frequente invece è il gerundio, quantunque non sempre ben determinato p. e.: *Perchè non mi mandate confortando? ; E non ao cui vi mande per messaggier parlando; Lo paon turba istando più gaudente;* ne ha quasi egli stesso la consapevolezza: *Guardando il basalisco venenoso, Col suo guardare face l' uom perire.* Con tutta chiarezza usa i periodi correlativi: *E quanto più lo invoglia* (involge), *tanto prende più loco; Qual più ti serve a fe', quel men hai caro.* Gran parte hanno in lui le preposizioni *in, a;* evita di solito di unire più aggettivi con un solo sostantivo, invece è più

---

[1]) Dove non sia necessario portare tutto il passo tale e quale, cito per brevità senza riguardo al verso.

[2]) V. anche c. XV dove biasima alcuni dialetti perchè di gente ciarliera *(garrulitati assuefacti),* e le parole del Purg. XIII. 78: *Parla e sii breve e arguto.*

libero nella scelta dell' attributo: *l' augel fenice; quella che m' amava Bionda e viso d' argento* (altrove: *Quella c' ha bionda testa e chiaro viso).* Quasi in ogni sua poesia vedesi questo studio, spesso forzato, di precisione senza che però progrediscano di molto proposizione e periodo. Anzi una volta esce a dire (Canz. *Madonna dir vi voglio): Madonna sì m' avvene, Ch' eo non posso invenire, Com' eo dicesse bene La propria cosa, ch' eo sento d' Amore.* E Dante forse a questi versi riguardando risponde a Buonagiunta la celebre terzina: *Io mi son un che, quando Amore spira, noto; ed a quel modo Che detta dentro vo significando;* onde il Lucchese soggiunge: *O frate, issa vegg' io... il nodo Che 'l Notaio e Guittone e me ritenne Di qua dal dolce stil nuovo ch' i' odo.* Il sentimento d' Amore nella sua schietta potenza ha ben piccola parte e in Guido e in Jacopo; ma mentre nei versi del primo ti appare il letterato, in quelli del Notaio vedi il retore che vuole pur essere poeta; va distinguendo e riflettendo come gli altri, ma sforzandosi poi di pervenire a principii artistici universali, finisce per la ragione addotta da Dante confuso e senza vigore alcuno. Esempio di questo fare è anche il sonetto *Siccome il sol che manda la sua spera* con vocaboli di suono medesimo e di significato diverso per rima; capriccio imitato anche dal Petrarca.[1]) Mostrano parimenti il retore i molti giuochi di parole: *Lo viso e son diviso dallo viso,* e le antitesi di cui è pieno il sonetto: *All' a're chiaro ho visto pioggia dare.* Del resto da tutto questo si deve pur dedurre che la lingua è già ricca di forme sicure; ed ebbe certo da lui considerevole aumento. Così è da notarsi in lui un sapere più largo che non in altri (ne fa pompa nei sonetti), qualche ricordo di leggende d' allora, e la voglia di finire talvolta le canzoni col proprio nome. Leontini fu pure patria del sofista Gorgia.

Di MAZZEO RICCO diremo solo che procede con bastante regolarità, ma nello stesso tempo stile e pensieri hanno pochissima vita. Qualche sentenza accenna uno studio del latino; p. e. *Che assai gran regno regge, ciò mi pare, Chi sè medesmo può signoreggiare* ricorda quella d' Orazio: *Latius regnes avidum domando Spiritum* (C. II. 2. 9 seg.); *ognuna cosa si può giudicare Perfettamente buona in sua misura* si può confrontare con Ep. I. 7. 98.; ma invano vi cercheresti sentire poetico; citiamo p. e. i seguenti versi: *Chè s' eo canto la state, Quando la fiore appare, Non poria ubriare Di cantare alle fredd' ore;* si vede che vuole ma non può. È incerto il suo tempo; alcuni esempi del modo con cui usa l' articolo lo farebbero credere posteriore, però non di molto, a Guido e al Notaio: *l' Assassino* (Guido: *Assassino); una fera Che ha nome la pantera;* cogli astratti: *L' angelica bellezza E l' adornezze e le vostre beltadi.*

Due maniere vedonsi in RINALDO D'AQUINO; quella tenuta da quasi tutti fin qui, e alla quale appartengono p. e. le canzoni: *Poi le piace ch' avanzi suo valore; In un gravoso affanno;* c' è ben qua e là qualche passo naturale e spontaneo, ma in fondo l' andamento è sempre il mede-

---

[1]) Forse gli deve anche, se non l' ispirazione, la materia del bellissimo verso: Costei *per fermo* nacque in Paradiso; Jacopo dice: Da fior, che in Paradiso, Fu, *ciò m' è avviso,* nata; pensiero che trovasi però anche in altri. Collo spavento del Petrarca si possono anche confrontare le parole ἄγαμαί τε τέθηπά τε di Ulisse innanzi a Nausicaa in Om. Od. VI. 166 segg.

simo; e la maniera popolare, che vedemmo in Ciullo. Qui le parole dicono proprio cose, si vede l'amica o la natura, la vita in somma; tutto è detto perchè deve essere detto, con pochissime mutazioni non ci meraviglieremmo d'udire oggi molti di quei versi dalla bocca d'un uomo del popolo. La più bella canzone di questo genere è il noto lamento dell'amante del crociato. Nulla di quei pesanti astratti, di quegl'infiniti che ondeggiano ancora fra il verbo e il nome; le proposizioni scorrono facili con congiunzioni non freddamente calcolate ma uscite col verbo dal cuore (p. e. i versi che cominciano con *che);* l'articolo e il congiuntivo sono usati con chiarezza e proprietà. Popolare e bella la mancanza del soggetto nella seconda strofa, alcune coordinazioni, che per brevità non notiamo, e l'abbandono dei due ultimi versi: *In terra d'oltremare Ita è la vita mia.* Pare impossibile che chi improvvisava questa poesia, componesse poi la canzone suddetta: *Poi le piace* ecc., con quei lunghi e, secondo la solita lezione, intralciati periodi. È invero grande errore pretendere da uno scrittore e massimamente da un poeta continua eguaglianza d'imagini, di pensiero, di stile; ma qui dove pur si tratta in ambedue i casi d'amore, tanta diversità e d'idee e di forme! Non resta altro che dire che Rinaldo poetasse ora per moda, ora per ispirazione. Il poeta della canzone del crociato sentesi pure nelle altre: *Oramai quando flore; Amorosa donna fina; In amoroso pensare;* ma solo a tratti però; p. e. dove parla della primavera, di quell'unico bacio, e della sua donna che vide *danzar gioiosamente;* fin qui le amanti non s'erano per anco mostrate. Inoltre è degna di considerazione l'altra: *Guiderdone aspetto avire,* dove col ritmo originale (alle volte si pensa al Giusti) non s'accordano i pensieri amorosi della giornata; la direi quasi un tentativo per dar vita a un corpo di forme vane, e che sempre più rattrappiscono e avvizziscono. Notiamo in fine alcune particolarità sintattiche; usa con maggiore chiarezza degli altri il dimostrativo, la forma attiva del verbo per la riflessiva in lui trovasi molto di rado, invece è più esteso l'uso del congiuntivo e delle congiunzioni con cui si lega. Portiamo i seguenti tre versi, in ciascuno dei quali ricorre la voce *che* con significato differente: *Chè* (nam) *a pover' uomo avvene, Che* (qui) *per ventura ha bene, Che* (ut) *monta ed ave assai di valimento.*

Dell'Italia meridionale nomineremo ancora ODO DELLE COLONNE. La canzone *Oi lassa innamorata* può stare, come osservano il De Sanctis e il Bartoli, ben vicina a quella dell'amante del crociato; così n'è schietta e potente la passione. Alcuni costrutti, che in quei primi scrittori ci parevano languidi e pesanti per l'artificio del sentire, escono qui naturalmente dall'animo e sono un vero carattere della poesia popolare; p. e.: *Fa tosto* (o ria ventura) *ch' io mi pera, Se non mi degna amare Lo meo sire, che m' era Dolce lo suo parlare.* Ma la canzone: *Distretto core e amoroso* fa proprio *noia e pesanza* a leggerla; anche qui va ripetuto quello che sopra abbiamo detto di Rinaldo. È da notarsi nella prima il perfetto *cangiat' ha* che fa rima con *innamorata;* più tardi per bisogno o per capriccio [1]) si costrinsero in questo modo di rima voci, che per la forza del loro significato devono pur venire accentate ciascuna separatamente; ma qui l'*enclisi* è usata con tutta proprietà e mostra l'inclinazione della lingua

[1]) Cfr. Antonio da Tempo, Ed. Grion, p. 167.

per formazioni come *partiraggio, dicerebbi* e simili; è forse un ultimo avanzo di potenza sintetica nella coniugazione.

Adunque la coltura letteraria promossa dagli Svevi non era germinata naturalmente in questo suolo, e dopo imitazioni più o meno stentate si sterilì per sempre. Eppure nessuno vorrà negare a' Siciliani acutezza di mente e spontaneità di pensiero. Già Cicerone disse (Verr. IV. 43): *Nunquam tam male est Siculis quin aliquid facete et commode dicant;* e ancora prima di lui Platone citando un proverbio di Timocreonte ne lodò l'ingegno arguto: Σικελὸς κομψὸς ἀνήρ.[1]) Epicarmo, Sofrone, Teocrito, Mosco sono insigni esempi della vita rigogliosa d'una volta. E ciò che per noi importa ancora più, la poesia dei tre primi scaturisce dal popolo; Epicarmo colla precisione che onora le menti greche ritrasse non senza sagaci e fine sentenze il fare libero e vivace dei Siciliani, che si fa sentire specialmente nel motto e ne' contrasti del dialogo; al popolo deve Sofrone la originalità dei suoi μῖμοι; tutti poi supera per la naturalezza e la verità dei caratteri Teocrito, quantunque egli vivesse in tempo che si cercava non il semplice ma il peregrino, non l'arte ma l'artificio. Si succedettero quindi la civiltà latina, l'araba, la normanna; l'isola fu campo di lotte fra elementi e principii disparatissimi; ma quasi tutti vennero dal di fuori, onde non ne derivò al popolo quel bene, che da tanto avvicendarsi di fatti suole alle volte venire. E così egli finì col congegnarsi un mondo suo proprio di cose, dove l'impeto schietto della natura si va perdendo nei giri fantastici dell'arabesco; nei proverbî e nelle sentenze trasparono ancora la chiarezza greca e la saggezza latina, ma l'animo della nazione, che fu spettatrice di questo incalzarsi di generazioni di dei e di schiatte d'uomini non s'abbandona mai all'entusiasmo, che infondono la famiglia, la battaglia, la fede di un popolo uno e continuo. Così alla sua volta la potenza di casa sveva commosse nuovamente l'isola; dalla pace e dalla sicurezza, che prometteva il principe normanno si videro quegli abitanti trascinati nel vortice del movimento italiano, per passare poi dopo la giornata di Benevento in altre mani ancora. Pure quel tempo, come dicevamo, ebbe il suo splendore, ma fu più cortigiano che nazionale; onde il canto popolare, prezioso avanzo dell' antica ricchezza, non potè adattarsi allo sfarzo di quella vita, nè le sue semplici forme accontentare una delicatezza quasi morbosa di sentire; si volle la moda, e la *gaia scienza* colle sue fantasticherie solleticò, ma non fecondò già gli animi. Tutto era straniero: corte pensiero, canto lingua; come poteva mai uscirne una letteratura nazionale, duratura, tale che esercitasse la sua virtù sui vicini o fors'anco su genti lontane? Non v'era nulla di necessario e di energico; erano quelle canzoni ozioso passatempo, mero capriccio; un oggetto di moda senza individualità nè colore, un soprappiù della conversazione. Anche la corte di Policrate si dà al piacere dell' ora che fugge; ma non dal vezzo, bensì dalla natura e dal popolo trae Anacreonte ispirazione e lingua, e i suoi versi sgorgano dall' intima passione.[2]) E come il pensiero era artefatto, così falsa e posticcia n'era la forma. E qui sorge la questione,

---

[1]) v. Bernhardy, Grundr. d. g. L. II. 2. 456.

[2]) Intendiamo delle poesie, che gli antichi attribuiscono ad Anacreonte, e non delle alessandrine che passano sotto il nome di Anacreontiche. Cfr. Mehlhorn: *Anacreontea.*

se quanto in quei versi non è provenzale, cioè le singole voci e la conformazione della lingua, sia siciliano. Con parecchi scrittori moderni [1]) crediamo di no; eccone a parer nostro la prova. Se la lingua italiana avesse avuto la sua culla nell' isola, doveva poi crescere e svilupparsi, almeno per un certo periodo di tempo, secondo la natura e l' origine sua. Invece già ancora nella seguente generazione ella prende un atteggiamento del tutto diverso, e ciò che deve parere cosa proprio strana, diventa più piana e più semplice. Alcuni costrutti, che rivelano non un' età bambina, ma guasta e decaduta, si vanno perdendo; invece dello stentato intreccio del periodo troviamo in quasi tutti gli scrittori un modo di coordinare facile insieme ed elegante, oppure delle inconseguenze, come si dicono, ma tali che mostrano appunto la popolarità della lingua; invece d' un falso artificio nell' espressione, schietta ingenuità; insomma quella non è, come essere dovrebbe, età prima della lingua, ma una mistura d'ignoranza e di corruzione. Ha ella una lingua avuto mai siffatti principii? Si risponderà forse, che molto di questo male derivò della gretta imitazione dei provenzali; è vero, ma se c' erano nel popolo voci e forme che per innata virtù tendevano a unirsi fra loro in un corpo organico (chè altrimenti lingua non sorge), e se queste usarono i poeti, come mai furono costrette a rannicchiarsi sì miseramente fra le provenzali, che infine era cosa imparaticcia e non più? Una lingua, quando comincia ad esprimere le idee con un qualche sentimento artistico, è detta ancora bambina per rispetto alla universalità di cose che deve più tardo comprendere, ma ella è già seme fecondato, pieno di vita. Il quale può invero talvolta essere da altra pianta soffocato; ma in tal caso doveva restare signora dell'isola la lingua, che soverchiava l' indigena; invece non vi troviamo poi nè l' una nè l' altra, ma quello che ancora oggidì siamo soliti chiamare dialetto siciliano. Ma queste forme, che poi si dissero italiane, vennero dai Toscani. Questi erano allora un popolo che si andava formando; al mirabile organismo della loro lingua e della loro società concorrevano già da secoli vari elementi; il processo era lento come nella generazione di enti di ordini superiori; ma compiutosi una volta quel termine, equilibratesi fra loro le forze, e stabilitasi l' arsi e la tesi della vita il cuore battè vigoroso e sicuro. Dante non trova antiche canzoni da lodare; ma il suo popolo già da lungo sentiva, pensava, si moveva nella sua lingua; e consolidatasi un giorno la sua potenza, ebbe l' agio e la voglia di far udire i suoi canti e le sue narrazioni. Ma al contrario per l' abbagliante e fugace splendore della corte di Sicilia non fu d' uopo che precedessero anni di vita secreta; singole voci, singole forme toscane furono più che bastanti a travestire, anzi ad abbellire il gergo provenzale. Quei verseggiatori s' accorsero della grata armonia del volgare che andava in Firenze nobilitandosi, della dolcezza che derivava da quella grande varietà e abbondanza di vocali, del lusinghiero accento dei mercanti fiorentini che giravano il mondo; parve lingua che meglio d' ogni altra si confacesse ai ritmi musicali, e come poterono l' usarono; ma per lo più è panno indossato per forza a corpo che non è il suo. Ben altrimenti parlarono i toscani nella propria favella. Come i poemi d' Omero non furono dati dalle Muse, quale ghirlanda già perfetta, in dono alla nazione ellenica, ma

---

[1]) Vedi per tutti Bartoli op. cit. p. 140 segg. colle citazioni.

concorsero al meraviglioso svolgimento della lingua, alla formazione delle frasi e dell' imagini tante famiglie, tante età, per cui il sovrano Cantore uscito dal popolo trovò in esso già pronta la materia, che con sublime semplicità dispose e disegnò; così nè i novellieri nè il Cavalcanti nè Dante crearono la loro lingua, ma da lei già allevati e nutriti poterono alla lor volta vie maggiormente rinvigorirne l' indole e accrescerne il tesoro.

Il Bartoli crede che quei poeti scrivessero in siciliano, e i toscani poi ne traducessero le canzoni nel proprio dialetto. Ma conoscendo già Dante parecchie di queste nella forma che hanno presentemente, dovrebbe una tale traduzione essere stata fatta in tempo molto vicino a quello della composizione, in modo da far dimenticare l' originale, altrimenti egli ne avrebbe io credo fatto cenno. Inoltre pare strano che ingegni per natura feraci s' accontentassero, anzi si compiacessero di travestire corpi sì magri; e a ogni modo crediamo che l' avrebbero fatto con maggiore proprietà. E perchè non tradurre addirittura i provenzali stessi, la cui lingua era tanto nota in Italia? Imitazioni, è vero, non mancarono nè allora nè poi, e quella scuola ebbe a suoi seguaci anche toscani; ma ora si tratterebbe di lingua e non d' ispirazione poetica. Io penserei piuttosto che gli autori stessi di quei canti cercassero di accomodare alla meglio il loro linguaggio al parlare toscano, e che poi vi s' introducessero delle nuove mutazioni, che sempre più avvicinarono l' uno all' altro, ma solo come schiarimenti e non secondo un sistema certo. Ma già questa è ora per noi questione di minor momento. Passiamo invece a considerare più particolarmente gli scrittori dell' Italia di mezzo.

II.

Difficile è stabilire il tempo preciso della loro vita, almeno della maggior parte, essendo confuse e scarse le notizie rimasteci. Di molti si può considerare la metà del secolo XIII come il loro fiore; appartengono adunque alla generazione che precede Dante. Pochi sono più antichi; altri vengono in fama nella sua gioventù; alcuni l' accompagnano per quasi tutto il corso della vita. Noi diremo soltanto dei principali notando il loro differente modo nel pensare e nello scrivere; quale incremento portino alla lingua e come chi più chi meno preparino la via al grande Poeta.

Fra i più antichi adunque troviamo degno d' attenzione SER NOFFO NOTAIO D'OLTRARNO già fiorente verso il 1240. Ha comuni coi Siciliani alcune osservazioni indeterminate sulla natura di amore, specialmente dove volendo mostrare la sua destrezza nell' arte va intrecciando e complicando la strofa, o si diletta di quelle vecchie distinzioni e sottigliezze; ma li supera per verità e leggiadria, quando lasciato questo gergo parla come gli detta il cuore; le brevi canzoni: *Volendo dimostrare; Vedete s' è pietoso* hanno qualche lampo delle poesie della Vita nuova; le considerazioni sulla gentilezza della sua donna nella prima, e il sogno di Amore nella seconda sentono proprio della grazia e insieme della maniera d' alcuno di quei componimenti di Dante. Quando poi è

gioioso, perchè sicuro dell'affetto di Madonna, lingua e costrutti si muovono liberi senza i giri falsi dei siciliani; alle volte lo diresti più moderno di quello che è. Gli astratti in quelle brevi poesie si vanno perdendo, l' infinito è usato piuttosto come verbo coll' accusativo, i tempi si seguono con precisione; qualche volta passa con elegante evidenza dal discorso obliquo al diretto. La proposizione relativa fa già le veci di alcuni casi; irregolarità poche; notiamo per la posizione il verso: *La simìle d'un angel la pietate.* Insomma la coscienza del letterato e il sentimento del popolano pare tentino un accordo, e hanno già forme sicure per manifestarsi. Citiamo per esempio la seguente strofa, dove la voce *che* ricorre cinque volte, sempre con diverso significato, ma senza ombra d' incertezza: *Chè* (nam) *'n lei dimora un atto signorile, Che* (qui) *sempre la pietanza Par che* (ὅτι) *aggia in oblia; Sì fere ciascun, ch'* (ut) *altro non disia Che* (quam) *gentilezza nella pura mente.* Le idee sono invero ancora poche e non sempre energiche, onde qua e là è costretto a ripetere, e *volendo dimostrare ragione aperta* confonde o stanca. Ma parla nella sua lingua, e questo fa sì che confrontandolo coi Siciliani distingui subito l'imitato dall' imitatore, il naturale dal voluto; c' è la differenza che v' ha fra il guardare una statua com' esce dalle mani dello scultore, e il vederla avvolta in un panno.

Posteriore gli è GALLO PISANO, ma a mio parere inferiore di merito. Senza dire dei modi pisani per cui Dante lo biasima, sebbene lo nomini fra alcuni *famosi* (de V. E. I. XIII), ha i difetti dei provenzali fino alla fine della canzone conservataci dal Crescimbeni, dove il ricordo della rosa ci fa venire in mente quello del bacio in Rinaldo d'Aquino, e dà una certa anima alla chiusa. Come Noffo egli è contento del suo amore, solo un po' stizzito *contro li mai parlieri,* come quegli *contro i noiosi parlatori;* meglio così, che quel continuo infecondo piagnucolare.

Il suo contemporaneo e compaesano PUCCIANDONE MARTELLI, sebbene abbia meno idiotismi, vale però ancora meno di lui e di parecchi Siciliani. Forse unico raggio di poesia: *come lo mare Quand' è di gran tempesta, Ch' alla nave non resta Di dar gravoso affanno.* Tutto il resto è languido e monotono; pare che mentre scrive un verso pensi quello che dirà poi; affetto nessuno, luoghi comuni e trattati in modo molto ordinario; una brutta stiracchiatura è il sonetto: *Similemente gente criatura.* Usa di spesso il genitivo di relazione, che in scrittori sì mediocri significa: vorrei e non posso. Sono modi strani: *come fanno Li lor* (dei serventi) *signori alli lor* (dei signori) *bon serventi,* e: *m' ha donato Voler cotanto altero intendimento,* che mostrano piuttosto poca conoscenza della lingua.

Come in Ser Noffo sentiamo già l' avvicinarsi della grazia toscana, mentre nei due pisani si ripetono ancora gli stentati concetti provenzali, in SEMPREBENE da Bologna vediamo un tranquillo studio d' ordinare in giusto accordo suoni, forme e pensiero. Lo scrittore nella sua pacatezza pare non voglia essere disturbato dalle difficoltà della costruzione; medita l'organismo del periodo, ma con ingegno insieme e amabilità. Non ci resta che una canzone, ma deve essere vero ciò che dice il Montalbani, che scrivesse poesie morali. A questo amore di chiarezza devesi il bel periodo con cui comincia, l'uso di espressioni sinonime p. e. *cangia e muta;* l'asindeto: *Savio, cortese, di bella partita;* così il costrutto: *follia lo tira Chi lauda 'l giorno avanti che sia sira.* Parlando alla sua *avve-*

nente alterna i pronomi *tu* e *voi;* usa l'ablativo colla preposizione *da,* raro fin qui; ma tracce d' imitazione provenzale restano ancora nel genere d' alcuni sostantivi, in qualche astratto, e nel modo di considerare Amore.

Ecco ora una bella coppia per grazia e evidenza tanto di stile che di pensieri; CIACCO DELL'ANGUILLARA E LA COMPIUTA DONZELLA; scrivono probabilmente verso la metà del secolo. Come Ciullo e Mazzeo, così il fiorentino ci espone un contrasto fra l' amante e la sua bella; ma mentre il dialogo del Messinese è quasi del tutto inutile, perchè i due innamorati in fin dei conti non fanno che darsi ragione (al cenno di gelosia di Madonna risponde pacatemente Messere, che non si può vederne *dua 'n una figura),* Ciullo e Ciacco ci dipingono una scena che drammaticamente progredisce e si compie; ne segnano i punti principali le frequenti e incalzanti proposizioni condizionali; nessuna in Mazzeo che languidamente infilza un verso all' altro. D' energica rozzezza Ciullo, il dell' Anguillara più calmo e più sereno; alle forme vigorosamente sentite, ma non ancora dominate del primo, s' oppongono qui la soavità e la sicurezza del modo toscano. Che vuoi di più preciso e di più terso di quei costrutti: *più virtudiosa, Che non se ne favella; io non son dessa Di quelle tre nessuna; O villanella adorna! Fa sì ch' io non perisca, Che l' uom morto non torna; quanto in terra vedi Trapassa per sentenza?* Naturale e bella la coordinazione nelle ultime parole della donna vinta: *Sì sai chieder mercede Con umiltà piacente, Giovar deeti la fede.* Amore non è più un' idea astratta, ma la donna stessa: *Aiutami che sai Ch' io son tuo servo, Amore;* come Semprebene usa ora il *voi* ora il *tu.* In un altro dialogo fa dire alla bella che non trova il suo amore: *La vita d' esto mondo Nulla cosa mi pare;* parole che ricordano l'appassionato dolore dei versi di Rinaldo: *In terra d'oltremare Ita è la vita mia.* Adunque la natura qui non soffre la noia, non già dell' arte vera, con cui fra breve nobilmente e sapientemente s' unirà, ma di quel suo strano camuffarsi; si tocca è vero ancor sempre la corda d' amore, però qua e là non senza ironia; ma le forme necessarie sono già chiare e finite e resteranno ormai per sempre viva parte di quella lingua e di quella sintassi che nascono dagl' intimi bisogni d' una intiera società. Il medesimo va detto, riguardo alle verità delle cose e all'eleganza del costrutto, della Compiuta Donzella; ma ritmo e pensiero hanno in lei un movimento più solenne. Il sonetto pel ritorno della primavera s' accorda coll' altro della vanità di tutto; mentre la gente va passeggiando pei giardini e *s' innamora,* ella piange vedendosi costretta dal padre a prendere marito contro sua voglia, e desidera *servire a Cristo;* l' ispirazione del primo è compresa nel verso: *Però non mi rallegra fior nè foglia,* che potrebbe stare nel Petrarca; del secondo in quello: *E verso Dio la mia persona torna* non indegno d' essere letto nel Purgatorio di Dante. Tale sentire è ancora cosa nuova, e nuova in parte la verginale severità della lingua; il principio del primo sonetto ha un po' del fare di Semprebene. Nella parte migliore delle canzoni di Ser Noffo ci ricrea la tranquilla trasparenza dell' idea, c' è la pace di certi profili del Donatello; qui all' amabilità del pensiero s' unisce l' ardente battito del cuore; l' occhio non guarda soltanto, ma medita e soffre. Qui è da ricordarsi anche il sonetto di BONDIE DIETAIUTI ispirato alla natura che si rinnovella, e lieto annunzio della primavera dell' arte. Quantunque la Compiuta Donzella finisca addolorata con quelle parole

Però non mi rallegra ecc., e Bondie con quasi eguali *E dogliomi ch' io veggio rinverdire,* i loro cuori però sono presi delle bellezze, che li circondano, e questo soffrire fra tanta gioia non è che prova di più delicato sentire. Il costrutto di Bondie è semplice, ma l' espressione ha talvolta dello squisito; già la frase, dice il De Sanctis (l. c. p. 22) surroga i vocaboli propri. L' onda del verso ci richiama qua e là scrittori posteriori.

Una singolare natura ci si offre in PANNUCCIO DEL BAGNO da Pisa. Per forza di mente supera io credo la maggior parte dei ricordati fin ora; ma o i casi della vita o l' indole dell' uomo diedero a molti dei suoi versi un aspetto sì bizzarro, che difficilmente vi sarà nella storia della letteratura poeta con cui si possa confrontarlo. Quasi tutte le poesie sono d' amore; ma non invoca già sospirando la clemenza di Madonna, ma ricorda o con dolore o in confuso o con strane parole il suo affetto verso donna *d' altera signoria, d' altera natura,* e soggiunge poscia: *Ma per bassezza me forse disdegna,* o s' avvolge in oscuri giri di versi intorno al suo *servire;* altra volta pare che abbia pur veduto finalmente compito il suo desiderio, ma gliene siano derivati dolori, abbia perfino perduto la mente e la libertà. Un poeta *generato in questo crudel punto* doveva avere ben poca voglia delle meditazioni dei Siciliani; ma d' altra parte non gli potevano uscire dal cuore i versi degl' ilari e arguti fiorentini; non ha adunque la scipitezza dei primi, ma nemmeno la chiarezza e l' eleganza dei secondi. Della fraseologia tradizionale si serve di rado, piuttosto di singole voci provenzali; il periodo è esteso ma talora complicato; tutto suo si è poi il modo con cui toglie al loro posto naturale le parti della proposizione e le confonde e stravolge talmente da non capire, se lo faccia per capriccio, o se si debba pensare al verso d' Orazio

Nec ferro ut demens genitricem occidit Orestes (Sat. II. 3. 133)

e a quello che segue più sotto:

Aias cum immeritos occidit, desipit, agnos (ib. 211);

nei quali il poeta invertendo l' ordine logico delle parole dipinge la pazza furia dei due eroi. Il Nannucci ne porta un solo sonetto, dicendo che la lezione degli editori fiorentini è piena d' errori; credo anch' io che ve ne siano come nella maggior parte dei testi di questi scrittori; ma in Pannuccio molte di tali stravaganze non possono derivare che da lui solo; non è da ammettersi che i copiatori si dessero la sciocca pena di contorcere in sì fatta guisa i suoi versi. Eccone alcuni esempi: *Nè già d' altro piacere Poria avere, potess' onde gioire* (cioè: piacere d' altro, onde potessi); *Fermo avendo coraggio D' altera donna di servir natura* (donna di altera natura); *Degn' esser quanto fo non for' amato Da voi* (quanto fo non fora degno essere amato da voi); *Avvegna mi sia pianto Como m' ha preso, lasso, in cui fermezza* (forse è da leggersi: *com' un;* avvegnachè mi sia com' uno in cui pianto ha preso fermezza, dimora); *D' ogni lontan sollazzo e d' ogni bene* (lontan d' ogni ecc.); ecc. Nessuna meraviglia adunque che molti passi riescano affatto oscuri; in una canzone, dove giuoca colle rime

come il Notaio in quel sonetto, dice egli stesso: *Lo meo dir parlo chiuso.* Ma d'ingegno non comune e di non finto dolore sono poi argomento versi come i seguenti: *Se umiltà con fermezza Nel suo scendesse disdegnoso core, Ogni pianto e dolore Di me mi parrea gioia ed allegrezza;* e altrove: *E 'n cangio d'assai rose, ch' odorate Ho già, in un vil canto Putente di magion convien ch' eo pose.* Come il sole nel vetro, così la forma della sua donna gli entra nell'anima; ella è oro puro nel masso, in lei come acqua in fonte sorge ogni virtù; per lei è il poeta *di fera tornato uomo;* ma altravolta poi *Avendo di vertù perduta luce* egli vive *Nudo di bene e di piacer mendico.* Il suo triste stato gli fa volgere la mente alle condizioni universali della vita; *Perchè di rota ha 'l mondo somiglianza, Che non posanza ha mai ma va voglieñdo;* nell'allegrezza ognuno saprebbe contenersi, il difficile si è nel dolore: *non è vero pregio comportare Ciò che comportan tutti; ma star ritto Ov' ogni uom cade;* finalmente è *Lasso di far più verso* vedendo *Islealtate, inganno, ch' ognor monta E lo mondo governa;* con parole quasi eguali dicono la stessa cosa Inghilfredi e la Compiuta Donzella. Se prescindiamo dalle strambe e diciam pur pazze trasposizioni, la sintassi è in lui precisa e ricca di modi più che in alcun altro; come le idee si serrano l'una addosso all'altra, si travolgono, si confondono, così molteplici sono le forme di subordinazione; frequentissimo e svariato l'uso del gerundio. Ma questa abbondanza senza il giusto regime della mente è spesso di danno, e Pannuccio può parere da meno, certo piacere di meno, di poeti per ingegno inferiori a lui. Le medesime stranezze e insieme la medesima perspicacia trovi nello svolgimento della frase; p. e. *per me trovo casso Ognunque ben, che in uom mise natura E secca ogni verdura Delle virtù, che in le mie mise membra;* prima egli viveva *In tenebre d'errore, in parte scura;* ma avendo *imaginata nel cuore* la cara figura di lei, è venuto *In chiarezza lucente, in parte vera;* ma nuovamente poi si sente *non istrano di doglia infinita,* e trae la vita *d'ogni piacer lontana e magra.* Proprio di lui è l'uso del genitivo del pronome personale invece del possessivo; servesi spesso del relativo *onde;* or attenua l'espressione con *quasi, dico,* or allarga il periodo con *considerando* e simili. Se egli avesse dato libero sfogo al suo dolore e non contorto col pensiero la parola, se non c'inganniamo, sarebbe riuscito uno de' migliori e più originali scrittori del suo tempo; alle volte m'è venuto perfino il dubbio che v'entri un poco la mano d'un cinquecentista.

Un movimento naturale e tranquillo hanno le poesie di PACINO ANGIOLIERI. L'oggetto del suo amore è reale; i pensieri procedono in chiara unità fra loro, facile e preciso n'è il costrutto. Usa con esattezza le forme dei tempi passati, il congiuntivo è sempre a suo posto; ma la scuola egli non può del tutto dimenticare; è più libero, perchè più forte è il sentire, dove piange la morte dell'amica; l'astratto ha ancora molta parte, e minore che non in Pannuccio l'articolo; *crede, si meraviglia, va membrando;* non per anco si versa potente dal cuore l'imagine colla parola. È risoluto dove inveisce contro la morte; si lamenta che Dio le abbia permesso di guastare tanta bellezza, poi prega che la ponga *in loco di riposo e d'agio.* Il verso: *E guardar non vi puote quant' ei vuole,* cioè il cuore al viso di Madonna, rammenta quello di Dante nella Vita nuova: *Ove non puote alcun guardarla fiso;* così: *Morte spietata non*

dovei soffrire Di dipartir sì tosto il nostro amore gli altri: *Morte villana di pietà nemica . . . Dal secolo hai partita cortesia.*

Ma Firenze si sente già ricca e forte; la sua società con quel sano giudizio che presto distingue il vero dall' esagerato, il reale della vita dalle illusioni dell'individuo, vuol godere di questa nuova fortuna; l' allegria della brigata, il motto che piace e punge, la novella più arguta che fantastica offriranno fra non molto grata materia agli scrittori. FOLGORE DA SAN GEMIGNANO già apre la via a questo genere di letteratura, che di mirabili forme e nuova armonia di colori splenderà verso la metà del prossimo secolo nella prosa del Boccaccio; invece la parte migliore della scuola idealista corretta e con alti pensieri nobilmente rianimata dal Petrarca toccherà nei versi di lui la sua possibile perfezione.[1]) Folgore non canta all' amata, ma descrive divertimenti, agi e mille amenità; compone, fra gli altri, due gruppi di sonetti, l' uno secondo i mesi dell' anno, l' altro secondo i dì della settimana, e questo chiama egli fare un gioiello *allegro, gioioso e ornato;* così è pur *nobile e cortese* la brigata a cui lo invia; già un tale modo di disporre, pur comune ai popoli orientali, mostra l' amore della gaia conversazione e prepara in parte il Decamerone. È breve; descrivendo non analizza ma enumera; è semplice nella espressione, nella costruzione rapido; difficilmente subordina l' una cosa all' altra. Non troviamo nei suoi versi quelle fiacche proposizioni consecutive, che ammirano una bellezza che non esiste; ma o comanda coll' imperativo o si muove all' azione con modi finali; gl' infiniti esortano, consigliano come in Omero; frequente l' orazione diretta. Nomi di luoghi di divertimenti, di uomini di animali succedonsi con vivacità; non più quei languidi aggettivi ma altri che danno risalto all' oggetto. Però la bellezza sta nei singoli tratti, nel colorito più che nella composizione; le idee sono ancor poche, e quanto energica sentesi la natura, altrettanto debole appare l' arte. Allude facetamente al re Bano e alla Tavola Rotonda; ride delle bugie dei frati, ma in un bel verso ci dà il principio del Vangelo: *Tutta vertù è render ben per male;* è gentile, ma talora non senza un piglio di ruvida bonarietà; in somma tale e quale un popolano di quel tempo. Il Monti (citato dal Nannucci) dice che nel fango dei versi di Folgore l' Alighieri razzolò qualche granello d' oro; forse fango per la poca arte e per le poche idee; ma del rimanente v' è in lui il principio d' un sentire nuovo e vigoroso, e più che l' un detto o l' altro (p. e. *sommette ragione a volontate; lonza leggera; vaso di virtù* ecc.) lo ricordano in Dante, massime nell' inferno, la franchezza del verso e la virtù plastica della parola, p. e.: *la mia madre Cortesia avete Messa sì sotto 'l piè che non si leva; I' vo' portar de lo tuo cor le chiavi; E così fa chi di me* (dell' Umiltà) *si notrica; piover In giù ghirlande e in su mele rance; E campane a martello dicer don do;* così tutto il sonetto: *Ecco Prodezza che tosto lo spoglia;* e altrove. S' intende che anche questa scuola seguendo ostinatamente un solo principio, finirà in uno sterile realismo, come i Petrarchisti in pazze anatomie d' amore; ma ora sorgendo dalle verità direi pratiche del giorno, porta non piccolo bene, mentre sostituisce a fantasmi informi oggetti e sentimenti naturali e a tutti noti. Non è il canto appassionato che accende fra

---

[1]) Galvani, *Osservazioni sulla poesia dei trovatori* p. 485 segg.

le tazze i facili Ioni, ma arguto e sereno come il popolo della città etrusco-latina. La mente sovrana che naturalmente e sapientemente tempererà l' una coll' altra scuola, e stendendo una mano al passato segnerà coll' altra il futuro, apparirà alla fine di questa generazione; esempio senza pari di ordine e vera grandezza ai posteri. Intanto le differenti attitudini e passioni del suo popolo cercano come possono di svolgersi; egli darà loro mirabile unità.

Ma in parte continua ancora l' influsso della scuola provenzale; le tradizioni religiose e letterarie non sì tosto cedono il campo; la nuova idea e la nuova forma, se nate da veri e universali bisogni, riporteranno finalmente la vittoria, ma prima conviene che l' antico come nella sostanza così nelle apparenze più non basti a provvedere a quelli. L' affetto per uomini passati, cui la mente già comprese come potenze in sè compiute, non sottoponendoli così all' analisi, che grava sull' ora presente, il timore dell' incerto, la gelosia dei contemporanei aiutano nella lotta la tradizione; ma la giovane età col sentimento del proprio vigore, coll' ardita speranza nel futuro prima tenta, poi osa, poi persiste e vince. Nulla va del tutto perduto; nelle forme risolute dell' uomo, nelle consumate del vecchio ti si cela alcun lineamento del fanciullo; nelle letterature e nelle civiltà che vanno alla volta della loro perfezione continua sempre una vena di vita primitiva, nelle decadute qualche sformato ricordo di passata grandezza. Ma si cade per risorgere; e da questo urtarsi, intersecarsi, confondersi d' istinti e di forze si forma e si compie la storia della nazione. Già per tempo traluce maggior chiarezza di concetto negli scrittori dell' Italia media, ma nei vortici della vecchia scuola presto ella s' intorbida; più ricca copia d' idee con maggior brio e maggiore varietà nell' espressione prorompe dall' anima della nuova generazione, ma l' amore è ancora l' unico santuario della letteratura; ecco studi e scienze che tentano sprigionarsi dal latino e vestire l' abito moderno, ma l' ideale dei poeti provenzali trova qui una via per riprodursi un' altra volta. Ma finalmente Firenze è il cuore della vita politica della penisola, focolare di tumulti e d' istituzioni civili; la lingua, la frase, la costruzione s' impongono ai vicini; la parola energica del cittadino suona insieme al verso dell' innamorato, che incapace di ripetere le vecchie nenie, s' unisce a lui, dapprima ancora a fatica, poi in naturale accordo; finchè una e potente echeggia per le terre d' Italia la canzone di Dante. Così da invisibili cellule sale l' ente animato negli ordini della vita e si perfeziona.

Ecco adunque Buonagiunta Urbiciani, che da vero arcade si sforza di piacere, ma finisce invece tribolando gli orecchi e annebbiando gli animi; così tocca ad ogni gergo che affetta d' essere arte, mentre si fa beffe della natura. Scrive lunghe e noiose canzoni per dimostrare in che stia la fina gioia d' amore; in alcune sillogizza come un aristotelico; ci sfila dinanzi come scheletri ambulanti la noiosa serie degli astratti; le brevi e stentate proposizioni paiono lati di poligono irregolare; non varietà di suoni, non armonia di pensieri; tira giù rime per amore o per forza *(ottìma, umilìa, termìno, contrarìa);* è un via vai di pronomi indeterminati, di proposizioni consecutive ridotte a vuote esclamazioni (p. e. *Tanto son gaudente, che deggiomi allegrare* ecc.); non trovi forme verbali che esprimano fatti reali; il vocativo *donna mia* c' entra di solito per la rima. Dice che è divenuto servo per servire; *s' allegra* con un *dunque* e

perchè *si può allegrare; ha condotto la speranza al giorno che sperava.* Il pensiero così misero fa nei sonetti ancora più meschina figura, dove non ti frastuona il fracasso delle rime. Eppure vuol far vedere ch' egli ben conosce la natura d' amore; osa anzi dire, che *saria fallire a dismisura Alla pintura andare Chi può mirare la propria sustanza.* Ci fosse almeno la pittura! di cui pare che il Notaio talvolta s' accontentasse: *Guardo quella pintura, E par ch' io v' aggia avante.* Nessuna meraviglia adunque che il Lucchese allorchè udì le nuove rime: *Donne ch' avete intelletto d' amore,* stupisse di tanta verità e dolcezza e ne parlasse poi al loro autore nel Purgatorio! In quella canzone c' è una parola, che doveva rendere a Buonagiunta sufficiente ragione del languore dei suoi versi e dell' efficacia dello stile dell' Alighieri; questi cioè canta solo *per disfogar la mente.* In un sonetto pare che Buonagiunta rimproverasse il Guinicelli d' avere lasciato *gli piacenti detti* per scrivere con *sottiglianza;* il Bolognese gli rispose, che *Uomo ch' è saggio non corre leggiero, Ma pensa e guarda come vuol misura;* parole che accennano l' altro difetto dell' Urbiciani, la mancanza di pensiero.

Poco diremo di DANTE DA MAIANO, il quale anzichè poeta pare il compilatore del frasario siculo-provenzale. Accozza concetti, espressioni, imagini come le trova in quegli scrittori; avvicinarsi ai nuovi, la cui frase splende d' innata gentilezza o si muove libera nella vita popolare, egli così sterile e insieme voglioso di parere non può; fa academicamente l' ultimo sforzo, ma senza cuore egli stesso non può infonderne al passato; quindi, come dicevamo, sonetti e canzoni sono quasi il breviario d' un dire che va sempre più morendo. E costui parlò con tanta burbanza all' Alighieri giovanetto, che gli mandava la sua prima prova nell' arte!

Le poesie che passano sotto il nome di GUITTONE D' AREZZO sono di due specie. Le une lavorate con finitezza degna di lode nel Petrarca, le altre rozze e contorte e per soprappiù rinfarcite d' idiotismi; s' avvicendano proposizioni stentate, e insulsi giuochi di capriccio. In alcuni sonetti cioè la costruzione è al tutto regolare, una certa eleganza di modi, un insolito artificio nella frase ci trasportano al secolo dopo; le espressioni p. e.: *ultima morte; aspro e forte empio dolor; duro fato; dorate aspre quadrella; aureo telo; alma margherita; bellezze rilucenti e conte; a che strazio n' adduce ed a qual sorte; sì ch' io disciolga l' amoroso nodo; furare dalle braccia del desio* (nella ballata dove parlano *i sospiri di pietà formati); E col fuggir della speranza spero;* ecc., somigliano forse o all' insipido gergo dei provenzali, o alla franca semplicità dei fiorentini, o all' intelligente sobrietà dei bolognesi? Ma piuttosto vi senti delicatezza di sentire che cerca lusso di forme; l' aggettivo non determina più ma abbellisce il sostantivo, si accumulano sinonimi non per gagliarda passione ma con enfasi di scuola, così è pur frequente le perifrasi; l' autore è senza dubbio conscio della sua tecnica; sa anzi di *sospirare in rima.* Ma altrove, specialmente nelle canzoni e nelle epistole qual confusione e qual grettezza di costrutti e di stile! Alle volte concepisce pensieri per se stessi buoni, ma non sa poi giustamente ordinarli e dar loro forme disinvolte e sicure. Nella canzone: *Se di voi donna gente* s' adopera in sul principio a tutt' uomo per dire *il miracolo, il fiore del piacere, la mirabil cosa* che è la sua donna; ma tutto il suo sforzo finisce nell' artificioso concetto che la natura fece lei sì perfetta, che è sopra natura; il quale giudicato

in unione col resto non è altro che un superlativo rettorico. La sintassi, come il pensiero, non ha nessun libero svolgimento, ma informe e rattrappita fa brutto contrasto colla giustezza e coll' urbanità dei sonetti. Nulla di quei modi eleganti e insieme perfetti p. e.: *Visto col mio mal giunto il suo danno,* ma proposizioni infinitive oscure o participiali ancora indeterminate p. e.: *approvo Vostro magno saver nel secol stando* (quando stavate); è incerto nell' uso dell' articolo p. e.: *Tutto (contuttochè) secol sia reo have suo bono; ben ben* (bene il bene) *cominciare;* rozzo nei pronomi p. e.: *tutto me doe Voi, cui più che meo soe; fatemi a me ciò che volete ch' eo; per lei lontano stare* (per stare lontano da lei) ecc.; mentre nelle altre poesie ammiri un forbito atticismo: *Dove si prenderà pace e perdono Di suo ben fatto e d' ogni suo fallire; ora venuto i' sono A chi dar pace a chi crudel martire.* Aggiungi qua e là un barbaro bisticciare: *isfarei me in persona Per far cosa di mene* ecc.; *male creato che solo ond' è creato puote crear guerenza* e simili; invece del parco e dignitoso discorso diretto d' alcun sonetto (p. e. *Alcuna volta io mi perdo e confondo)* senti un lungo e irto ragionare intorno a ciò che gli resti a fare; la frase è povera e monotona, senza traccia della nitidezza dei modi citati; eccone alcuni esempi: *amoroso amore, piacientier piacere, altera altezza, caro amico buono mio, ritornare in allegraggio* ecc. Dell' euritmia nel periodo, che in qualche sonetto è perfin troppa, (p. e. *Non con altro dolor* ecc.; *Non fe' l' augel di Giove* ecc.) non c' è nemmeno un' idea; insomma pare proprio scrittore quale lo chiama Dante: *numquam desuetus plebescere* (de V. E.: II. VI). Ma almeno nelle epistole, che non sono d' argomento amoroso, avesse mostrato qualche lampo di quel parlare chiaro ed energico, cui ad altri del tempo suo ispirarono gli avvenimenti del giorno, offrendo loro insieme occasione a severe o argute considerazioni morali e civili. Ma invece volendo levarsi con novità di sentenze vie più s' intrica; si vede l' uomo che conosce il fatto, che tenta di dominarlo col raziocinio; ma gli mancano del tutto e attitudine e sentimento artistico. Credo che la negligenza e l' ignoranza dei copiatori abbiano spesso colpa nella confusione del testo; ma gl' idiotismi, i rozzi costrutti, lo stentato procedere delle idee non possono essere che opera sua. Il Foscolo (Pros. let. IV, p. 169) dice che crede, mentre sa pur d' opporsi al consenso universale di tutta l' Italia, essere quei sonetti *spiritose invenzioni di qualche bell' ingegno dell' epoca di Leone X;* il De Sanctis chiama l' Aretino privo *di gusto e grazia* (St. d. L. I. p. 31); il Bartoli (op. cit. p. 159) dice che sta in bilico fra le due scuole, che alle volte ha sentimenti nobili e forti e che *segna un notabile progresso.* Se c' è progresso egli è nella scelta dell' argomento, nell' avere il poeta, specialmente nell' epistole, lasciato un po' da parte l' amore e fermato lo sguardo sulla vita del cittadino; non però nello stile e nella sintassi della lingua. Anzi probabilmente per quella ragione fu ammirato da alcuni suoi contemporanei; ma Dante avendo di mira l' artista, che per guidare la moltitudine deve uscire da essa e precederla, ne parla ripetutamente con severe parole; nel XXVI del Purgatorio (v. 119 segg.) rimprovera gli stolti, che vanno lodando prima d' avere ascoltato *arte o ragione,* seguendo più la voce degli altri che il vero; *Così fer molti antichi di Guittone;* io credo che non avrebbe parlato in tal modo, se avesse letto quei sì tersi

sonetti. A maggiore chiarezza si confrontino infine i versi di poeta innamorato:

> Ben forse alcun verrà dopo qualch' anno,
> Il qual leggendo i miei sospiri in rima
> Si dolerà della mia dura sorte;

coi seguenti di cittadino che moralizza (Epist. a Ranuccio):

> . . . . . dannaggio e vergogna
> È più seguire reo, com più rei sono,
> E bon vie maggior bono
> Quanto maggio di bon grande è defetto.
> Quanto maggiore è rio, maggio si mostra.
> E quanto più, più nostra
> Esser dee cura in partire da esso.

Stando al pensiero gli ultimi sono versi di uomo maturo; ma nessuno vorrà credere che a quella forbitezza di stile, che ha perfino un po' dell' ammanierato, seguissero poi queste forme dure e aspre.

Eccoci finalmente al poeta, cui Dante chiama *padre suo e dei migliori che mai Rime d' amore usar dolci e leggiadre;* a Guido Guinicelli da Bologna. I mediocri ingegni della scuola cavalleresca s' accontentavano d' aride serie di epiteti per la gentilezza e bontà delle loro donne; Guido invece ne indaga la ragione e con serietà di filosofo considera la natura d' amore, non però ne' suoi effetti reali, ma nell' ordine delle idee; onde talvolta riesce difficile, ma altrove una grazia naturale veste l' austerità del concetto ed egli ci appare poeta e pensatore. Non ha il fiacco sentenziare dei siciliani; nè la sua erudizione, benchè alle volte possa parere troppa, è affettata come in Jacopo da Lentino, ma con grazia e disinvoltura medita l'oggetto della sua contemplazione e vivamente ne sente l'eccellenza; così quello che dice è nella maggior parte voluto da lui e dall' argomento insieme. Quindi nella frase è parco ma preciso, non la varia oltre modi del resto comuni, nè lo fa con colorito rettorico; p. e.: *prender loco, forma, movimento, dolore; tener sembianza, tenersi alto; menar frutto, dar splendore; render la figura, splendore, albore; tornar piacente,* ecc.; la mente pensante e desiderosa di chiarezza vedesi pure nel sicuro uso dei tempi e nelle loro relazioni (p. e. *come fu il sole, Sì tosto fue lo splendor lucente);* nei frequenti asindeti (specialmente nella canzone: *Al cor gentil ripara sempre Amore,* e in parecchi sonetti), quali già trovammo in Semprebene; nel pronome che non solo ripete l' oggetto ma lo fa spiccare (p. e. *Lui sembra il fango; a lui vogliendo obbedire; nulla cosa* (neutro) *è gravoso; ciò furon gli occhi vostri* ecc.), nel giusto distinguere che fa coll' articolo l' individuale o relativo dall' universale o assoluto. Ma oltrechè per forza d' ingegno e per l' ordinato procedere delle idee, egli supera gli altri, dalla cui maniera in parte ancora dipende, per questo che dimora continuamente colle sue osservazioni in mezzo alla natura; e se qualche volta pare che coll' espressione se n' allontani (p. e. *al cor pensieri abbenda),* ritorna subito con ricchezza d'imagini tolte dal vero *(l' amor crescendo fiori e foglie ha messe, E vien la messe);* anche quando sale a ragionare di cose soprannaturali, questa vena di vita mai non gli manca. A me pare

che più di tutti i suoi contemporanei abbia dato savio avviamento a quell' istinto della lingua e della letteratura, che rifuggendo dall' incertezza di mondi indefiniti, e sentendo tuttavia il bisogno di levarsi oltre i termini materiali dell'oggetto, cerca d'inalzare il sensibile all'ideale e dare d'altra parte a questo forme certe e distinte; degno d'attenzione è l'uso frequente del verbo *parere,* con cui quasi religiosamente l'una cosa all'altra avvicina. Di qui in parte quella economia nella subordinazione sintattica, per cui ragionando nè eccede nell'analisi nè fa di troppo apparire la sua individuale riflessione; non è frequente, ma quando ricorre, non ambiguo il gerundio; l'aggettivo non è un mero soprappiù, ma molte volte essenziale qualità del soggetto. E se il pensiero ti è rappresentato con forme troppo difficili, troppo lontane dalle comuni, soccorre di solito la similitudine tolta dalla vita reale; talora invero con poca agevolezza, ma alle volte con tale amabilità che rammenta certi passi di Dante. In altri componimenti poi restá del filosofo solo la giustezza dell' idea, nessun' astrazione, nessuna dimostrazione, ma gli ultimi risultati del suo meditare ingentiliti dall'arte. P. e.: *Null' uom può mal pensar finchè la vede,* che è l'apice di questo culto della bellezza; e nella canzone: *La bella stella che il tempo misura* i versi: *E la figura sua, ch' io dentro porto, Surge sì forte, ch' io divengo morto,* e altri simili; la quale canzone egli accommiata colle parole: *Tu non se' bella, ma tu sei pietosa,* cioè figlia piuttosto del cuore che della mente. Però a questa perfezione non giunse senza attraversare l'intricato prunaio della scuola; dapprincipio, com' è naturale, sente molto più di quel fare che non nelle ultime poesie, dove l'ingegno, affetti veri e la coltura divenuta già abito lo hanno segregato dalla turba e posto in luogo eletto; in alcune canzoni, sebbene presto si s'accorga d'una mente superiore, *dipinse* anch' egli *l' aere;* solo un po' alla volta ebbe l'intima sicurezza di questo ideale e delle forme con cui determinarlo; onde meritò la lode di Dante che i suoi detti durerebbero quanto *l' uso moderno.* (Purg. XXVI. 113.)

Brunetto Latini insegnò all'Alighieri *come l' uom s' eterna;* ne guidò cioè i primi passi sulla via del sapere e coll'ammirazione degli antichi destava in lui il desiderio d'imitarli. Qui si tratta della scienza per sè stessa, perchè Brunetto poeta non è. In quel secolo d'armi e d'amori ella comparve dapprima come cosa singolare e a pochi concessa; Dante sentì presto il bisogno di avere in sè idee precise d'oggetti e di fatti veri cui con nuova ispirazione animasse e ad alti fini ordinasse; onde conservò del maestro *cara e buona* memoria. Ma insieme terribile pena cuoce nell'inferno lui, che scriveva di scienza e di morale, e confessava poi: *siam tenuti un poco mondanetti* (Tes. C. XXI); all'opposto di Catullo che disse: castum esse decet pium poetam Ipsum, versiculos nihil necessest (XVI). Questo fatto ci mostra la differenza dei tempi; fra una civiltà, cioè, che si va ognora più raffinando, che mentre si diverte studia il piacere, e l'altra che dopo lunghe lotte da giovani elementi rinvigorita cresce piena di passione e di fede; in quella tutto è calcolato, qui escono alla rinfusa il bene e il male; potremo bensì credere che Brunetto scrivesse sul serio i suoi versi di morale, e perfino: *Ma tra questi peccati Son vie più condannati* ecc. e meritasse tuttavia il castigo del Poeta; ma difficilmente che Catullo fosse persuaso delle proprie parole.

I versi del Latini nel Tesoretto (del quale solo ora abbiamo a parlare) sono sobrî quanto mai si può dire, spesso aridi; ragiona o racconta senza elasticità di pensieri, senza calore di parola; le idee per se stesse ordinate e giuste seguonsi l'una l'altra, come un passo l'altro, come la tesi l'arsi nel monotono ritmo in cui si muovono; l'invenzione anzichè opera d'ispirazione è congegno di mente erudita. Per questo poca vita ha la frase; poco risalto le imagini appena delineate con parole che ben di rado sentono il soffio dell'arte; non varietà di rapporti trovi nell'uso delle preposizioni; uno dei più frequenti costrutti è un genitivo di natura molto vaga e serve ora per l'ablativo ora per il dativo (p. e. *terra rotta di parti; di ciò fu cominciato; tutto il pensamento si gira di mal fare)*. Non v'è un forte pensiero che esca spontaneo dall'anima e collo studio o per naturale vigore si crei una forma adequata; il corpo è bensì organico ma di semplicissima formazione; poche linee e pochi movimenti. Una breve proposizione è sostenuta da un'altra parallela o ampliata da una relativa o da una oggettiva; frequente il polisindeto e l'uso del *che* pronome o congiunzione; il gerundio, che suole agevolare l'andamento di periodi composti di differenti parti, è rarissimo in lui. La rima è poi spesso cagione che il pensiero venga disturbato o ritardato dai soliti intarsi o da sinonimi oziosi *(Al sommo e alla cima; Nè in vista nè in sembianza; locata e messa* ecc.); talvolta ne deriva un ὕστερον πρότερον *(la lena manda e tira, ricorda e ritene;* però Dante: *scendere e salir),* talaltra un settenario, il quale abbisogna quindi d'ulteriori schiarimenti; e così il concetto primo illanguidisce. Con tutto questo gli anacoluti sono rari, appunto per la tenue struttura che suole avere il periodo; qualche volta lo scrittore vi è tratto da una relativa. Una particolare inclinazione mostra ad unire tre azioni o tre oggetti in un verso: *O pensa o parla o tace; Ed erbe e frutti e fiori; in fatto 'n ditto e 'n cenno;* e così via. Insomma è narrazione lenta, senza momenti importanti, per cui l'uso dei modi del verbo è ristretto a poche forme; una certa bonarietà dello scrittore, che parla senza far pompa del suo sapere, vedesi nel facile passaggio dal discorso obliquo al diretto e viceversa (p. e. Vedi *se se' dolente o s'avessi allegranza o hai ordinata cosa* ecc.; *pensa* (l'uomo) *Come potesse avere Sì dell'altrui avere, Che fornisca suo porto; talor si spandea, Sì che 'l mondo parea Tutto nelle sue braccia . . . Poi torna come suole).* Dalla rima in fuori nulla fa violenza al pensiero; rari sono i bisticci o altri giuochi di parole; naturale quello in sul principio: *Fiorenza fiorio e fece frutto;* non si sente nè rettorica nè ambizione di letterato; le sentenze, che spesso sono proverbi popolari, escono con naturalezza (non così nel *Favolello);* di cose astruse non vuol saperne: *non m'intrometto Di punto così stretto.* Quel suo senno pratico ci rivela una natura italiana che rifugge dall'esagerazione; non ha l'urbanità nè l'intelligenza, ma di quando in quando la pacatezza dei latini; pensieri e costrutti che ce ne mostrino lo studio non mancano; [1]) così *triare lo falso dal diritto* (verum distinguere falso, Or. Ep. I. 10. 29), *cerne 'l torto dall'iguale* (curvo dignoscere rectum, Ep. II. 2. 44); con Orazio si può pur confrontare il passo intorno all'invidia e all'ira (Ep. I.

---

[1]) v. Schück: *Dante's classiche Studien und Brunetto Latini* nei *Neue Jahrbücher* editi da Fleckeisen e Masius, Lipsia 1865 fasc. VI. — Delle sue traduzioni parleremo più innanzi.

2. 57. segg.); d' Ovidio però trovi solo il nome, quantunque egli dice d'averlo preso a sua guida. Ricordano la sintassi latina i modi: *Lo dimandai novelle di Toscana; divisi le nature e i visi; tornare la via ch' i' m' era messo; or ti provedi,* ecc.; così trovansi esempi di prolessi e di costruzioni *ad synesin.* Può darsi, come dice il Ginguené, che il discepolo abbia imitato il maestro nell' imagine della selva, e forse in qualche altra parte della macchina del poema, quantunque poi fra le due descrizioni ci corra, per tacere del resto, quanto dalla maestria con cui Dante domina la terzina alla monotona cadenza del distico settenario di Brunetto. Ma senza dubbio gli deve oltre all'incitamento a' studî severi alcun tratto della calma serietà che spira dalle sue considerazioni filosofiche, di quel sano ragionare che fa onore allo studio, ma anche al buon senso. Il Nannucci confronta inoltre alcuni passi dei due poeti, che talvolta si corrispondono a parola. Il Bartoli (Op. cit. p. 238) dice che il Latini *rappresenta una decadenza non continuando punto le tradizioni popolari dell'arte.* Come osservammo di sopra egli non è certo poeta; ma con tutto il rispetto, che teniamo per la molta dottrina e la savia critica dell' illustre professore, ci pare di poter dire, che quelle parole sarebbero forse più vicine al vero, se il maestro di Dante avesse scritto particolarmente cose d'amore. Qui crediamo anche noi che coll' indole sua sì tarda a commuoversi non sarebbe riuscito di molto differente dagli altri della solita scuola. Ma la parte sua migliore e che più ci si manifesta nei suoi versi è l' inclinazione a tranquille osservazioni morali, che finiscono o col proverbio o con qualche motto un po' vivace, e sono pur esse cosa propria della natura del popolo italiano. Forte acume invero il Latini non mostra, ma quello che espone è naturale e sicuro; egli non esagera con vuote iperboli, nè la sua scienza lo fa parere ricercato; ha piuttosto la rozzezza del primo mostrarsi di questo modo di scrivere, che non segni di decadenza; a ciò corrispondono lingua e sintassi.[1])

Ma quantunque il Guinicelli colla sua amabile severità, Brunetto colla facile sentenza esprimano alcuna parte del carattere universale della nazione, sono però e l' uno e l' altro uomini, in cui il sapere mostrasi altre volte come cosa propria della loro mente, non unito in modo intimo colla vita del popolo; e in vero nel primo per la sottigliezza delle osservazioni, nel secondo per il poco calore; quegli rappresenta in certo modo la poesia della meditazione filosofica del secolo, questi il buon senso comune, che nel tumultuoso agitarsi delle parti s' ingentilisce al sereno lume degli antichi. Ma dal popolo erano uscite già voci che ne mostravano vicina l' efficace azione nelle arti e nelle lettere.

---

[1]) Non parliamo del *Pataffio,* perchè da quanto giustamente disse il Del Furia non deve essere lavoro di Brunetto. Solo osserveremo che ben a tal lingua si converrebbe l' invettiva, che Dante nel Volgare Eloquio scaglia contro i Toscani che usano *dicta municipalia: in hac ebrietate bacchantur.* Sarebbe uno studio importante, ma certo difficilissimo quello intorno alla probabile origine di questi vocaboli; perchè col dire *riboboli* non si dice nulla. Vi sarà certo del convenzionale, del gergo; alcune voci saranno soltanto onomatopeiche, ma senza dubbio vi si trovano anche elementi tramandati da tempi lontani, tali che non riuscirono a fondersi del tutto coi latini. Come poteva cioè scomparire senza lasciar traccia l' antica lingua del paese, che fino ai tempi di Livio s' era mantenuta contro la romana, e che non ebbe più tardo a soffrire dalle invasioni straniere, quanto quelle d' altre terre d' Italia? Nè è naturale che il popolo, in cui s' andava formando un idioma sì gentile, ne segregasse contemporaneamente uno di forme sì diverse.

Abbiamo parlato di Ciacco dell' Anguillara, della Compiuta Donzella, di Bondie Dietaiuti, di Folgore; in qual più in qual meno senti il movimento libero della natura; ma pochi sono ancora gli oggetti a cui s' ispira il poeta, ristretta è la virtù dell' arte. Ma il rapido incremento della vita pubblica in Firenze, l' urto d' idee diverse, la novità delle cose degli studî degli uomini preparano la via a Lapo, al Cavalcanti, a Dante. E dall' Umbria già una generazione prima erano corsi racconti e leggende delle mirabili opere di FRANCESCO D'ASSISI. Qui non il benessere del cittadino, nè le vicende della patria, nè l' amore della sapienza erano stati fonte d' ispirazione, ma lo strano cozzo delle fortune umane e la lotta fra l' idea e la materia, che sorta in nuova forma commoveva cuore e imaginazione di quegli uomini semplici e appassionati, per poi trasmutarsi in tanti modi e ognora più allargarsi in paesi e in tempi lontani. Eppure c' è un punto ove le due scuole s' incontrano. Il canto al sole di Francesco e i tripudi amorosi di JACOPONE DA TODI escono dal fondo del cuore, come la ballata di Lapo e del Cavalcanti e la canzone di Dante; nè in quelli nè in questi v' è cosa artefatta che aduggi il sentire, ma come l' impeto lirico dei due Umbri nei suoi voli sublimi s' accende di affetti veri e reali, così gli *spiriti* che escono dagli occhi di Lagia, di Vanna, di Bice sono veri momenti della passione. Se nel poverello d' Assisi uomini e animali fanno come fratelli una danza al sole, e in Jacopone sorge viva poesia da un cadavere che si dissolve; dagli occhi delle amiche de' poeti fiorentini muove colla luce uno spirito d' umiltà, e dalla bellezza del viso traluce la nobiltà dell' anima capace di volgere l' innamorato a superiori armonie; come Jacopone, per quanto esagerato sia il suo dire, è però sempre unito alla natura, così d'altra parte niente ci appare di materialmente sensuale nelle amabili figure, a cui i tre amici s' ispirano. Nella scuola dell' Umbria non ci agghiaccia l'anima il *vanitas vanitatum;* la mente del cantore non si spaventa, ma esulta; mentre le creature tendono come a unico foco a Dio, concorrono a un ordine sapiente; nella scuola fiorentina gli oggetti sono belli per sè stessi ma rinnovansi al lume d' un ideale che splende nella mente del poeta.

A Francesco d' Assisi si attribuiscono da alcuni tre canti. Ma fra l'inno al sole e gli altri due: *In foco d' amor mi pose,* e *Amor di caritate* corre, a parer nostro, troppa differenza. Qui, dove la riflessione dell' arte c' entra appena, non si può ammettere sì grande diversità di stile nel medesimo autore. Imperciocchè l' inno al sole, sia stato composto o no in un metro certo (ritmo continuo c' è senza dubbio), esce da un' anima piena d' amore sì ma tranquilla; le imagini le si dispongono soavemente dinanzi, senza che la mente per nulla si agiti; è un dolce espandersi d'affetti, senza che nella fantasia vi sia lotta fra la forma e il pensiero; le proposizioni sono tutte coordinate, nulla di ardito nella frase; c' è per così dire il motivo di quella poesia in prosa che nei Fioretti, nel Cavalca e in altri sorriderà poi sì calma e sì fiduciosa. Negli altri due canti invece costrutti stile e ritmo ricordano a ogni verso Jacopone; si confronti p. e. col canto *In foco d' amor mi pose* la fine di quello del Todino *Chi Gesù vuole amare,* che descrive la battaglia con potenze soprannaturali.[1]) Il quale Jacopone è

[1]) Vedi però *Cantici di S. Francesco, illustrati da F. Paoli,* Torino 1843, dove l' egregio Rosminiano ne parla con molto amore e con molta dottrina; egli segue l' opinione contraria alla nostra.

invero discepolo di Francesco, ma (se pur regge il paragone) come Eschilo preso della sapienza dei miti omerici li ricostruisce secondo altissimo ordine d' idee, e non gli cale d' insinuarsi negli animi coll' affabile racconto, ma egli stesso confuso coll' umanità geme nel suo dramma, così Jacopone commosso dalla poetica vita del maestro, la quale ben molti di quegl' inni comprende, s' abbandona all' estasi di questo amore divino, ma colla veemenza d' una passione individuale trascina seco animi e cose. Quindi nel primo ci sarà del singolare ma non dell' esagerato, del mistico ma non dello stravagante, del semplice ma non del rozzo; nel discepolo invece ad ardimenti biblici seguono modi triviali, egli travolge il suo soggetto con una violenza tale da renderlo colla medesima frase sublime e ridicolo; colla medesima ispirazione si rivolge alla Madre che veglia il bambino e fa un dialogo con un morto che si va a membro a membro putrefacendo. E nessuna meraviglia in natura che tanto esce dell' ordinario. Non meno strane sono le vicende della sua vita. Dopo le gioie e i passatempi della gioventù, perduta al ballo la moglie, diventa austero, *matto di santa pazzia;* e disprezzatore d' ogni riguardo mondano dice la verità al papa, che lo fa incarcerare. Ma fra la danza, com' egli la chiama, delle sue catene l' ardore poetico non cessa. Tutto prorompe in lui dalle intime viscere del sentimento. E come le imagini, così soverchiansi le proposizioni; non c' è la intelligenza dello intreccio nè la pace della coordinazione, ma un incalzarsi veemente, talvolta a precipizio, con danno della chiarezza e dell' ordine. Quindi rapido nell' unire: *Che non ti svegli, che mi tragghi di sentenza?; pregoti che non m' abbandoni, per pietà mi perdoni; Dammi ch' io pianga, voglia morire; La prima cosa che facesti sì l' adorasti; stava a pensare mio padre moresse; Che non mi moresse tutta tremava; Venne cordoglio a quella gente, sì mi pigliaro; è sì smisurato non si poria contare;* e così via; frequenti gli asindeti dove non descrive, ma si muove drammaticamente; la qual cosa avviene di spesso. Pare, cioè, non voglia saperne dei soliti modi d' introdurre una narrazione o di passare da una parte all' altra; ti compaiono innanzi attori e interlocutori come sulla scena; nella canzone citata *Chi Gesù vuole amare* ci troviamo addirittura nella foresta, e subito parla alle sorelle che cantano sì melodiosamente; nell' altra: *Miràmi, sposa, un poco* risponde verso la fine l' anima, senza alcun cenno dello scrittore; così in quella della morte cadavere e poeta parlano fra loro, come se si conoscessero da un pezzo; il medesimo si può dire dei *Cinque sensi,* del dialogo *Il poeta e il demonio* ecc. Quell' abbandonarsi del sentimento traspare nel frequente uso del presente congiuntivo: *deggiati esser piacente; priegoti che ti spacci 'nanzi ch' io muoia; non aspettar che il lupo mangi; fammi ch' io pianga; non guardar ch' io sia terreno,* ecc.; pur frequenti sono le proposizioni interrogative, l' imperativo; molto rare le condizionali e il discorso obliquo; anche in lui la consecutiva è alle volte esclamazione come negli amanti siciliani; ma mentre in quelli nasce da povertà di concetto, che non sa continuare, nel Todino deriva da commozione che non soffre il dilungarsi del periodo. L' articolo tralasciato talora da Guittone per volere goffamente imitare i latini, manca qui in alcuni momenti di forte affetto; dove il poeta descrive, ricorre con tutta precisione; pur segno d' animo commosso sono i diminutivi, i molti vocativi e quell' attrazione inversa ripetuta: *Me, che vedi sì bianca, Sovra ogni altra son buona; Me, che vedi sì alta,*

Pace fei con la guerra; nessuna traccia invece del genitivo di relazione tanto usato dai Siciliani. L' infinito della vecchia scuola è raro in lui, in cui il sentimento è azione, ma frequente il gerundio e l'uso di participî sostantivati, p. e. *lo sguardato, il cogitato, il dolorato, il gloriàto, il vernato, la intestata, la comenzata, la contata, l' allevata, la unita* ecc.; così ama di spesso, massimamente nella rima, sostantivi formati col suffisso *-sura (-tura* cfr. Diez. II. 323) p. e. *ambiadura, roditura, finitura,* che esprimono scopo o azione (vi sono 18 versi con questa rima anche nell' inno *Amor di caritate* attribuito a Francesco). Nella posizione s' intende che non c' è nulla di rettorico, ma nemmeno di strano come in Pannuccio; è semplice o vibrato; esempi come: *contro i mondani ascosi e molti lacci; Se mamma avvenisse che raccontasse; degno d' ogni pena patire* non sono frequenti. Come nel pensiero così nel ritmo ora è energico ora triviale; in alcune poesie (se pur si può fidarsi della lezione) se non vi fosse la rima, si sarebbe in parte costretti alle congetture del cantico di Francesco; ritmo c' è, ma non metro sicuro e continuo; dov' è appassionato o imaginoso ha l' andamento concitato dell' anapesto, dove descrive o sentenzia preferisce il giambo; anche qui gli è maestra madre natura. Ma la sua potenza poetica vedesi specialmente nella frase; non c' è difficoltà di relazione che lo arresti; unisce le cose più disparate con veemenza d' affetto o con umore satirico, le quali virtù infondono vera vita all' espressione, che altrimenti riuscirebbe un tronfio secentismo; talvolta fanno pensare alla Bibbia. Eccone alcune; con colorito poetico: *gettare parole d' amore; trar pene in nutrire; giù dal ciel traboccato; la mente smarruta crepava a dolore; presi l' arrate* (caparra) *a dovermi morire; uscita fuor di me volava in un sereno; ogni fama mia s' affuma; pianto fu il primo cantare; briga d' onore; braccia minaccia di gente; nelle vostre vedute il basilisco portate;* con unione ardita d' idee: *sotterrato nel fuoco; la veduta di Dio mi circonda; tutti li monti saranno abbassati* (incurvati sunt colles mundi Abac. III. 6)*; staran fermi adunati i fiumi ad aspettare; mangiare e bere radici che l' arca han vuotata; storto in ipocrisia; annegare ogni pensiero nel cuore* (nell' inno attribuito a Francesco: *annegata è la mente con dolcezza); la danza della chioma; scutato d' odio;* e infine con tinta satirica: *scrivon l' inchiostro e fansi pagare;* chiama *danza* il suono delle sue catene; *la fortuna come anguilla sguizza via; Lo cestone sta fornito Delle fette del dì gito; li frati venuti in corte per gir cornuti* (mitrati) ecc. Qua e là si sente l' influsso di S. Bernardo, qualche volta lo traduce (p. e. nella canzone *Maria Vergine bella: Il ciel s' aperse e in te sola discese* ecc. cfr. *Liber florum* fol. 184); ma mentre l' accumularsi di epiteti svariatissimi e il continuo uso di traslati mostrano in quello il sommo del misticismo, in Jacopone la parola ha innanzi tutto il suo significato proprio, nè l' imagine è mera figura, ma viva parte del suo ideale. Paragonato col Guinicelli, l' uno riceve luce dall' altro. Nel bolognese vedi il culto dell' idea, la ragione che rischiarando abbellisce; in Jacopone impeto di sentimenti che ci trasporta, senza vederne la via, in mezzo all' azione. In quello le singole parti si dispongono in un tutto armonico, in questo l' una già accenna l' intiero, in un verso sta l' ispirazione di tutto il canto; il primo colto e gentile, il secondo schietto e appassionato. Il Guinicelli riuscirà alle volte difficile, Jacopone rozzo; quegli dimostra con intelligenza artistica, questi rapisce con sè nella piena, nel delirio dell' affetto; non ha compo-

sizioni ingegnose, ma figure di semplicissimo disegno con pose e movimenti profondamente sentiti. Se confronti coi suoi versi gnomici (particolarmente colla lunga serie di sentenze: *Perchè gli uomini domandano* ecc.) quelli del Latini, vedrai in questo chiarezza ma poca copia d'idee, nonostante la maggiore erudizione; nel Todino facile e abbondante la vena con una urbanità di forma che manca nelle canzoni liriche. A qualcuno potrebbe forse parere cosa strana che un poeta di tale natura scrivesse poi con tanta calma e senno pratico tutti quei consigli e quei proverbi p. e. *Ragione, uso, arte e grazia Insegnano ogni cosa; Dov' è piana la lettera Non fare oscura glossa; Meglio è un poco scendere Che di cadere in tutto; Ogni cosa soperchia La mente ch' è sicura;* ma il medesimo fatto si osserva anche in altri poeti (sono celebri le sentenze di Sofocle); a nobili entusiasmi è sempre scala il reale. Il Perticari badando piuttosto ad alcune canzoni di Jacopone trascurate nella forma e nel ritmo o con quelle stramberie di cui parlammo, pronunciò un giudizio troppo severo, anzi ingiusto. Lo scrittore va considerato con riguardo al suo tempo, alla sua natura e al complesso dei prodotti della sua mente. E rimarranno a mio credere sempre delle più belle poesie della letteratura *il Giudizio,* la cui ispirazione ricorda quella di Abacuc (C. III); il dolcissimo idillio di Maria che veglia il bambino, il canto delle sorelle e la battaglia nella foresta, la gloria dell'anima che sale al paradiso, alcune strofe della quale si potrebbero paragonare colle ultime della seconda parte del Faust, e qualche altra. E finiremo osservando, che dal confronto della canzone a Maria di Jacopone con quella del Petrarca e colla preghiera di S. Bernardo in Dante si potrebbero trarre delle deduzioni sulla natura e sullo stile dei tre poeti; ma è cosa già fuori del nostro tema, e diremo solo che come la sublime semplicità di Giotto riceve compimento dalla mirabile arte di Raffaele, e alla grazia d'ambedue fa potente contrasto il genio severo di Michelangelo, così agli affettuosi e schietti pensieri di Jacopone altri ed elevati s'uniscono con grande ricchezza e armonia di forme nel Petrarca, mentre nel Paradiso l'ardito peregrino s'è già levato fino al mistero della creazione, gli oggetti per sè stessi formano l'arte, e il sentire è alta intelligenza.

In un sonetto desidera Dante di trovarsi col Cavalcanti, con Lapo e colle lor Donne in un vascello a loro volere dal vento portato, *E quivi ragionar sempre d'Amore.* E certo degno compagno dei due illustri amici era Lapo Gianni, che dice essere i propri versi *composti da Amore nella sua mente,* o con parole dell'Alighieri scritti quando il cuore li dettava. Comincia anch'egli col linguaggio provenzale, come si può vedere nel dialogo fra Amore e Madonna; ma quelle forme male si addicono a un moto generoso di natura, che finalmente riesce a dominarle, anzi a sostituirvene di sue proprie, la cui schietta eleganza può ben più che il vano lusso letterario della tradizione. Scrive quello che sente e come lo sente, la qual cosa dà all'espressione e al costrutto una tale chiarezza, che il Muratori lo credette posteriore di un secolo. Ma però non grande si è la copia delle idee, onde sovente ripete, o volendo distendersi oltre, l'energia e la precisione del periodo gli vengono meno, e l'imagine alle volte concepita colla freschezza delle più belle canzoni di Dante, illanguidisce e s'offusca. Per esempio nei versi: *Donna, se 'l prego della mente mia* ecc. il cominciamento è alto e appassionato

insieme, ma quella idea del desiderio incarnato, che va dinanzi a Lei e prega, presto passa e la virtù imaginativa del poeta pare si stanchi; il primo pensiero ritorna con poca varietà e con forme più comuni, e non sempre naturali e disinvolte. E così altrove. Ma d' altra parte che v' ha di più gentile dei versi:

> Quest' angela, che par dal ciel venuta,
> D' Amor sorella mi sembra al parlare,
> Ed ogni suo atterello è maraviglia;
> Beata l' alma che questa saluta!

o degli altri:

> Tu vederai la nobile accoglienza
> Nel cerchio delle braccia, ove pietade
> Ripara con la gentilezza umana;

o in fine dei seguenti:

> . . . . una fiata
> Levando gli occhi per mirarla fiso,
> Presemi 'l dolce riso
> E gli occhi suoi lucenti come stella!

Sono raggi di luce purissima su purissimi fiori, figure semplicissime ma con movimento spontaneo e pieno di grazia, il primo sospiro, il primo saluto della nuova arte italiana all' antica cui oppressero violenti destini. E Dante applaude, e concependo lingua, stile e ispirazione come un sol tutto armonico, chiama Lapo eccellente nel volgare, mentre acremente inveisce contro i Toscani, che seguono la plebe. E in Lapo c' è veramente qualche cosa di nuovo che, io credo, pone in chiara luce il pensiero di Dante. Intendendo per frase il modo di unire il generale col particolare in un concetto solo, se ne potrebbero distinguere quattro generi principali: la naturale o popolare, la poetica o artistica, la letteraria o erudita e l' accademica o convenzionale. La prima giova a porre in evidenza i singoli momenti dell' idea, nella seconda sentiamo il libero slancio dell' animo dello scrittore, la terza ce ne mostra la riflessione, la quarta lo studio o il capriccio d' imitare; troverai facilmente unite fra loro o le due prime, o le due ultime. Anche cronologicamente dovrebbero seguirsi a questo modo, ma in Italia dove i più antichi componimenti hanno tutt' altra ragione, che presso altri popoli, ci appare un ordine ben diverso. Cominciano i Siciliani colle loro grette riproduzioni, ma contemporaneamente la prosa s' ingentilisce di modi facili ed eleganti; Guittone (non parliamo dei sonetti) vuole mostrarsi dotto e acuto e diventa rozzo e aspro, ma nel Guinicelli, quantunque egli proceda ragionando, tuttavia per la verità dal sentimento che sempre l' accompagna la frase svolgesi con naturalezza e chiarezza; Brunetto che ha talora la serietà d' uomo erudito è altre volte popolare, in Jacopone c' è l' ardimento, in Lapo la vivacità e l' espansione di vero poeta. Imperocchè lasciato questi una volta il fare dei provenzali, con anima aperta alle impressioni del suo cielo e della sua terra prende bensì spesso il fare schietto della frase del popolo, ma per elevarsi

poi con intensità d'affetto a più alti voli. E ispirato da quest' alito rigeneratore dà a vedere quanto intimamente se ne compiaccia, ma senza però fare mai pompa dell'arte. In questi modi tutto è chiaro, elegante, sentito. Eccone alcuni: *cerchiava la temenza il core; il pensiero nutrica il core; così folle pensier gittò in oblio; il cor con allegrezza l'abbraccia; d'amor l'alma fiorita; le bellezze onde Amor tragge l'altezza d'onore; l'amoroso cammino; rama di virtù; labbia mortificate; far guerra sfidata; saettò somma piacenza; saettar il martire; angosciare sotto l'ali d'Amore; vestita di soavità; dispogliato dell'antica noia; ignudo di senno;* e simili. Questa non è lingua d'ogni ora, ma pure naturale nel costrutto e nella figura, leggiadra e non ammanierata, non dotta ma coll' urbanità che spira da un popolo di grande intelligenza e preparato a grandi cose. Quella del pseudo-Guittone è forse più tersa, ma con segni d'artificio; qui senti il cuore commosso dalla bellezza, là vedi la mente che va adornando un forbito lavoro. Dante dice suoi maestri nello stile il Guinicelli e Virgilio, e benchè nulla sappiamo di certo, può darsi che o questi o altri studiasse anche Lapo; ma in essi e specialmente negli antichi non trovavano già un ideale, di cui come di perfetto modello studiassero le singole ragioni, ma, io credo, un alto e gentile eccitamento a rinnovare con maggior sicurezza quello che spirava dalla natura del paese, del popolo e delle nobili tradizioni etrusco-latine. Come politicamente e moralmente la figura di Virgilio è spesso all' energica fantasia di Dante un simbolo, cui egli interpreta a modo suo; così l'espressione e lo stile non vengono meditati come forse in tempi più vicini a noi, ma quell' onda di chiaro affetto che scorre nei versi del poeta Mantovano basta a fecondare cuore e imaginazione della scuola del *dolce stile.* E in questo candore di pensieri e di forme, in questo atteggiamento popolare insieme e dignitoso, in questa *vita nuova* vediamo i primi slanci del genio italiano che dalla lotta del Medio Evo esce colla libertà dei Comuni e coll' ispirazione dell' arte. Ed è degno d'attenzione l'uso frequente che già si fa della parola *nuovo* per significare cosa di singolare virtù. Eccone alcuni esempi in Lapo: *esta è novella cosa; nuovo esemplo ella somiglia; di nuovi miracoli adornezze; maraviglia nuova; nuova signoria; ancella nuova; grazia bella e nuova; novelle grazie alla novella gioia!; quando apparisci nuovamente Un angelo ti mostri;* ecc.; e io non sarei lontano dallo intendere in questo senso la *Vita nuova* di Dante; che vi si unisca poi anche l'idea di cosa giovane, è naturale. Per ciò che spetta alla sintassi noteremo l'uso esteso dell' aggettivo, da parere alle volte troppo a chi non tenga ragione del vivace sentire del poeta; p. e. nella ballata *Ballata, poi che ti compose Amore,* in cinque versi che si seguono l'un l'altro ricorrono le parole: *cortesemente, bello, dolce, beltate, sereno, angelicato, gentile,* che di più non si può dire; prova che l'idee non sono molte, ma grande l'amore, con cui ciascuna viene colorita; la verità dell' affetto impedisce che l'autore cada in affettazioni o leziosaggini, come altra volta che qualche espressione, p. e. l'animo rimena *il cuore al cassero della mente* riesca un freddo secentismo. Per questa medesima ragione ricorre pure di spesso l'aggettivo possessivo, particolarmente *suo* (p. e. *Di quel signore la sua gran dolcezza);* il fare poetico dello stile vedesi anche nell' accusativo interno, o figura etimologica, come lo dissero, che negli scrittori anteriori non trovasi quasi mai; p. e.: *saettò somma*

piacenza; il martire che in me saetta; dolce (acc.) *ringraziare; parla soave;* ecc. Il genitivo di relazione, si fa vedere qua e là nelle sue prime poesie; più tardo invece usa più di sovente o l'oggettivo o altro proprio della costruzione italiana; p. e. *contate di mia pena infinita;* bei modi del dativo: *Par che 'l mondo e me aggia a niente; Alla vostra angelica piacenza nulla virtù sarebbe; un angelo ti mostri a somiglianza; alla tua vita* (temporale); ecc.; usati con proprietà e insieme con sentire artistico. Gli astratti, specialmente negli ultimi componimenti, sono di tutt' altra natura che nei provenzali; in questi vedi la moda che copre *vanità che par persona;* in lui una società che vuole abbellire di vera gentilezza la realtà della vita. Alla costruzione riflessa dell' accusativo coll' infinito preferisce il discorso diretto o il *che* con un modo finito; così non di raro usa il participio predicativo *(me veggendo venuto sì a vile; offeso da lei mi trovo);* adunque egli sente nell' anima la immediata virtù dell' oggetto; latinismi pochi, non mai forzata la disposizione delle parole. Oltre i versi sopra citati altre espressioni si potrebbero addurre, che vivono di fama più conosciuta in Dante (p. e. *Sol peregrino e senza alcun conforto; Io non posso leggermente trarre,* ecc.), altre nel Petrarca (p. e. *Che 'l mal conosco e dipartir non posso);* il ritmo, quando il poeta parla alle sue ballate, ricorda talora l' Ariosto. La corda che sì dolcemente risuona è invero sempre quella d' amore (già si muovono quegli *spiriti,* che, per così esprimermi, analizzano drammaticamente la passione; ne diremo di più parlando del suo amico); l' ispirazione è per lo più sempre la medesima, onde lo sviluppo di forme e di costrutti e l' arte del periodo non possono essere ancora per ogni riguardo perfetti; ma quello che c' è, quando l' idea appare sicura, è cosa vera, intima proprietà della lingua e del suo popolo.

Di maggior forza d' ingegno e più ricco di pensieri è Guido Cavalcanti, cui Dante chiama il primo dei suoi amici (V. N. III). In Lapo c' è semplicemente il bisogno e il piacere d' espandersi, in Guido la mente vuole disporre con arte quello che commuove nel suo profondo il cuore. Le poesie di Lapo ci paiono talora lampi di bellissimi pensieri, che poi lentamente illanguidiscono, nel Cavalcanti tutti i raggi si concentrano in un punto, il poeta è dappertutto egualmente presente a se stesso. L' idea è afferrata nella sua reale verità, egli sente vivamente e sa tutto quello che ha da dire, e con pari energia lo dice. Per questa ragione il costrutto e la frase che danno anima e calore al suo verso, potranno poi con eleganza e precisione venire usati da altri per nuovi argomenti in prosa; si sente l' avvicinarsi di Dante. Il pensatore e il poeta ti si presentano spesso in un tutto così bene organato, che il separarli è impossibile; però altre volte diresti che ragionamento e imagine si vanno alternando e chiarendo a vicenda, anzichè fondersi in un corpo solo e vivo. Nel modo di considerare Amore vedi il filosofo, ma i fenomeni della passione sono veramente sentiti e dipinti con grazia e maestria di grande artista. Lapo prese qualche tratto di questa intelligenza poetica dell' amore senza dubbio da lui, nel quale è cosa continua e in intimo nesso colla sua natura. Nella famosa canzone: *Donna mi priega, per ch' i' voglio dire* espose le sue teorie; quella però non è poesia, ma la direi il primo scritto filosofico originale che abbia la lingua e la letteratura. Alcuno asserì essere la sua dottrina sull' amore la platonica; ma forse

lo è più nel giuoco d'alcune forme oramai vuote d'efficacia, che non nella sostanza. Egli non inalza già all'ideale le virtù morali della donna amata, nè d'altra parte la sola bellezza esterna, ma bensì la natura feminea in se stessa, che s'umilia negli atti e collo sguardo sorge sovrana dei cuori; questo meraviglioso contrasto è ch'ispira e fa stupire quel ciclo di poeti. E diffatti l'innamorato non dice mai d'essere preso di questa o di quella virtù della sua donna, se non dell'umiltà, come neppure mai si perde nel descriverne l'eleganza delle forme, ma solo parla degli occhi, che fanno morire ogni *spirito* nel suo cuore. Adunque nel Cavalcanti e negli altri di questa scuola non troveremo ragionamenti sulle virtù di Madonna, ma nemmeno le prolisse descrizioni, in cui sciuparono tanto inchiostro i petrarchisti e gli arcadi di dopo. Le parole più frequenti sono *umiltà* e *paura, spirito* e *lume.* Ed è veramente cosa singolare questo umiliarsi della donna che spaventa quel secolo ardito, e lo splendore di quegli sguardi che fa tramortire il pensatore. Tutte le sensazioni, tutti i sentimenti sono personificati, vive l'individuo e la parte sua; il cuore, l'anima, la mente hanno tutti una parola e uno spirito, e si svolge una drammatica d'Amore senza esempio nelle antiche letterature. Alcuni passi ci ricorderebbero alle volte la passione dei lirici greci; p. e. in Lapo quando il cuore e l'anima sentirono giungere Amore,

E la presta percossa così forte,
Temetter che la morte
In quel punto overasse il suo valore;

e Anacreonte (Bergk. 48): μεγάλῳ δηὖτέ μ' Ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεύς | πελέκει; nel Cavalcanti Amore viene *A guisa d'un arcier presto soriano* onde il poeta parte *sbigottito fuggendo;* della donna che gli apparve in Tolosa dice:

Giunse sì presta e forte
Che 'nfin dentro alla morte
Mi colpir gli occhi suoi;

e Ibico sente il dio che come fulmine portato dal vento ἐρεμνὸς ἀθαμβής | ἐγκρατέως παιδόθεν φυλάσσει | ἡμετέρας φρένας, (B. 1); altrove: ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον. (B. 2). Dante (V. N. XVI):

E s'io levo gli occhi per guardare,
Nel cor mi si comincia uno tremoto,
Che fa da' polsi l'anima partire;

e Saffo: ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημμ', ἐπιρρόμ | βει-ι δ' ἄκουαι. (B. 2.) Ma dal complesso di tutte queste poesie si vede però essere l'amore dei tre amici d'altra indole, come è pure diverso da quello compreso nella teoria platonica. Forse questo fatto ci riesce più chiaro considerato nel suo nesso colla vita del tempo. L'uomo dotto per quanto forte fosse in lui l'impeto naturale, ben difficilmente poteva nello esporre i suoi affetti abbandonarsi a quello soltanto, allora che il sapere appariva come nuova potenza, e che le mistiche formole dei neoplatonici o l'acutezza degli aristotelici lusingavano le menti. Non vedevasi per anco in modo aperto, ma solo presentivasi dagl'ingegni più eletti il vero accordo fra la scienza e

la natura, onde ne nasceva un indefinito sentimento di arcano e meraviglioso, uno studio d' introdurre dovunque l' allegoria, che unisse l' un mondo coll' altro. Era certo nei mediocri solo vezzo di scuola e manìa d' imitazione, come osserva il Fauriel; ma nei migliori del nuovo stile era vera passione radicata nella vita del secolo; unita all' entusiasmo poetico di Dante agevolò la sintesi della Commedia. E rimanevano ancora sempre ricordi delle tradizioni provenzali, di quello inalzare la donna quasi al limitare del simbolo, cui l' amico di Beatrice comprese nella sua parte più bella, e potè seguire la giovanetta della Vita nuova di stella in stella fino all' intuito supremo. Ma d' altra parte questi che scrivevano erano fiorentini, assuefatti al vivere libero e schietto del comune, ispirati alle bellezze della loro natura; il nuovo [1]) risorgere della lingua e dei rapporti sociali non poteva lasciare che finissero col perdersi in stravaganze metafisiche. Così le donne di quelle ballate sono donne reali, la loro grazia e amabilità fra tante lotte d' armi, di parti e di pensieri appare umiltà, che fa tremare quegli uomini appassionati, i quali volendo indagare la ragione di un tale portento ricorrono alla loro scienza, e da questa aiutati danno anima e mente a ogni fenomeno; nel calore e nella rapidità del sentire il fatto diventa presto imagine o il simbolo realtà; e mentre vogliono analizzare ci offrono delle scene drammatiche. Credo che l' apice sia toccato nella ballata del Cavalcanti *Veggio negli occhi della donna mia,* che a noi parrà forse una strana fantasia, ma che preparò io credo la via alle contemplazioni amorose dell' Alighieri.

Abbiamo parlato un po' a lungo di questo fatto, e per la sua non lieve importanza nella storia della letteratura e per il potere che esso ebbe sullo stile e sulla fraseologia di quei componimenti. In Lapo predomina invero ancora l' affetto naturale, ma insieme a minore altezza si leva il pensiero, meno ricca è la sua vena. Nel Cavalcanti le idee hanno, come dicemmo, sfera più larga e più sicura è l' energia della mente, senza però che il cuore vi abbia a perdere molto della parte sua. La sua frase non ha di solito il delicato sentire di quella di Lapo, ma è superiore per forza e proprietà. Sono modi poetici: *i sospiri si gittan dal cuore; spiriti gravati d' angosciosa debolezza; l' anima sento ricoprir di pene; la mia vita d' ogni angoscia ha 'l peggio; donna fatta a modo di soavitate; Amore gira la fortuna del dolore; menar frutto; parole disfatte e paurose; morto colore; lume di mercede;* ecc.; ma non quali escono nel momento dell' entusiasmo, bensì corretti insieme dalla mente, senza ch' ella punto noccia alla loro bellezza; con leggera mutazione potrebbero usarsi in prosa che va avvicinandosi alla sua perfezione. Più intenso è il concentramento dell' idee negli altri: *sospiri bagnati di pianto; trasse dagli occhi sospiri; s' adorna di riposo; par che nella mente piova una figura di donna.* Inoltre nelle poesie di Guido v' è più forte unità che non in quelle di Lapo, essendo il vigore del concetto maggiore; le singole parti si seguono con rapidità, di solito s' uniscono le une alle altre necessariamente; principio, mezzo, fine occupano egualmente la nostra attenzione; anzi spesso col progredire il verso il pensiero guadagna in novità e robustezza. Non tutto

[1]) Anche nel Cavalcanti come in Lapo ricorre spesso la parola *nuovo* nel significato suddetto, p. e.: *forosette nuove, bellezza nuova, nuovo splendore, nuova qualità, piacer nuovo, nuovi martiri, nuova pietate* ecc.

si dice, e ciò accresce alle volte il valore del componimento; quindi anche l'unione sintattica non è fatta per anco con quella accuratezza, che trovi negli scrittori posteriori; la quale spesso rende il costrutto più facile, ma suole anche snervarlo. Talvolta quella meditazione amorosa porge occasione a un dialogo breve e animato; molto frequente è la subordinazione, ma con tale chiarezza e sicurezza, che meriterebbero lode nel suo grande amico; il periodo più lungo e più difficile, ma pur giusto, che abbiamo trovato fin qui è l'intiero sonetto: *Se mercè fosse amica a' miei desiri,* se è suo. Giammai affettate o vuote astrazioni gravano il suo dire con quelle morte costruzioni infinitive; frequente e vario è invece l'uso del *che;* così pure ricorrono molte proposizioni consecutive della natura di quelle notate in Lapo; è naturale nei traslati, la vivacità dell'imagine fa sì che continui con proprietà nelle singole espressioni; p. e. nel sonetto *L'anima mia vilmente è sbigottita,* e altrove. Dove imita i provenzali o gli scolastici è più parco nell'usare l'articolo; p. e. nella pastorella *In un boschetto trovai* ecc. e nella canzone citata *Donna mi priega* ecc.; ma la precisione, con cui vuole determinare ogni rapporto fa sì che altrove segua del tutto l'indole della sua lingua; è pur degna d'osservazione la frequente unione correlativa: *sento affanno Là 'nd' io ricevo inganno; non so là ov' io mi sia; Esce dagli occhi suoi là ond' io ardo Un gentiletto spirito* ecc. La disposizione delle parole non è mai stentata, quantunque l'arte si veda in lui più che in Lapo; se questi nel movimento del ritmo si può in qualche parte confrontare coll' Ariosto, il Cavalcanti ci richiama alle volte il Tasso. Quindi ordine ed eleganza regnano nei suoi versi, anche dove la passione è grande, come nella bellissima ballata scritta dall'esilio: *Per ch' io non spero di tornar giammai;* di rado avviene che un po' di nebbia provenzale offuschi il chiaro concetto del fiorentino. Separatamente dalle altre poesie va giudicata la canzone: *Donna mi priega: per ch' i' voglio dire.* L'autore vuol provare con *natural dimostramento* l'essenza d'Amore e le sue qualità, cerca solo lettori che abbiano *intendimento,* e fa di tutto per *adornare* la sua canzone. La quale nell'artificio è quanto si può dire complicata, e come s'intrecciano i versi e le rime, così i pensieri si confondono, da esserne difficilissima una sicura intelligenza.[1]) Una lingua scientifica manca ancora,

[1]) Diamo lo schema della stanza di questa canzone:

unico rifugio sono gli scolastici, ond' egli nella persuasione che materia difficile debba avere forma e congegno corrispondenti, espone la sua dottrina con versi, che spesso paiono enimmi, con frasi e costrutti che non somigliano per nulla a quelli delle ballate. Eccone alcuni esempi: *portar conoscenza; largir somiglianza; tragge complessione; da qualitate non discende; giudicar mantiene; 'l fa dire amare; per veder mostrare* (colla vista); *far criare; sensato nome; buon perfetto* ecc. Qualche idea sarà per sè stessa profonda, ma la formola della scuola la fa parere oscura; e il poeta se ne compiace, crede anzi che la sua canzone sia perfetta; tanto potevano allora sugli animi il misterioso e l' astruso. Il Tommaseo, che pur loda la freschezza delle ballate, la dice un *guazzabuglio peggio che prosaico* (Inf. X.). È veramente prosa, ma con un numero in gergo e con costrutti che non ritorneranno mai più; all' amico suo era riservata la nobile parte di dare giustezza e forme sicure anche alla lingua filosofica; e tanto maggiore deve essere per lui la nostra ammirazione, se un ingegno come il Cavalcanti messosi alla prova venne meno. Ma invece nelle ballate e nei sonetti questi arricchì considerevolmente il tesoro della nuova favella, l' eleganza della frase e la precisione nella sintassi sono veri meriti di Guido; Dante in molti luoghi l' imitò.[1]) Il Boccaccio lo chiama *de' migliori loici* (Dec. VI. 9), Lorenzo de' Medici: *sottilissimo dialettico (Ep. al S. Federigo),* il Crescimbeni dice che scrivesse un' opera grammaticale,[2]) il Landino che in lui *già appariscono ornamenti oratorii e poetici (Della nat. d' Amore;* v. Nannucci). Adunque con Guido si comincia a riflettere sulla struttura della lingua; lo scrivere versi non è soltanto uno sfogo dell' anima, o un lieto passatempo, ma una severa opera d' arte, a cui si richiede una naturale attitudine, ma unita allo studio; la medesima cosa si può dire in più modi, e devesi scegliere il migliore. E infine il Boccaccio al luogo citato vuole che egli seguisse l' opinione degli Epicurei; e Dante risponde al padre Cavalcante, meravigliato che il figlio suo non accompagnasse l' amico nell' arduo viaggio, che la guida è Virgilio, cui forse Guido *ebbe a disdegno.* Coi versi che ci restano di lui non possiamo provare nè l' una nè l' altra di queste asserzioni; forse

---

[1]) Ne citiamo alcuni: Allor mi par che nella mente piova Una figura di donna pensosa (Purg. XVII. 25: *Poi piovve dentro all' alta fantasia Un crocifisso dispettoso e fiero);* E bianca neve scender senza venti (Inf. XIV. 30: *Come di neve in alpe senza vento);* fa di clarità l' aer tremare (ib. IV. 26: *sospiri, che l' aura eterna facean tremare);* A me stesso di me gran pietà viene (Canz. Son. IX); venne Amore A pianger sovra lor pietosamente (ib. Son. III: *'l vidi* [Amore] *lamentare... Sovra la morta imagine avvenente);* da questo spirito si muove Un altro dolce spirito soave (ib. Son. XVII: *E' par che dalle sua labbia si mova Uno spirito soave);* vidi uscire dagli occhi vostri un lume di mercede, Che porse dentro al cor una dolcezza (ib.; e Inf. I. 52); O tu che porti negli occhi sovente Amor (ib. S. XI: *Negli occhi porta la mia donna Amore).* Molti altri versi del Cavalcanti potrebbero per la chiarezza e per la precisione dello stile stare vicino ad altri bellissimi di Dante. Ma come l' ingegno più forte fece riuscire Guido nell' unità del componimento superiore a Lapo, così la mente serena e profonda dell' Alighieri penetrando più addentro di lui nella vita delle cose, seppe quindi alzarsi a voli più alti con maggiore intelligenza e varietà di forme.

[2]) Il sig. Nicola Arnone in un suo lavoro sul Cavalcanti fatto con molto amore, e pubblicato recentemente nella *Rivista Europea* (1 Aprile, 16 Maggio, 1878) chiama questa una *fantastica asserzione.* Ma col dire che nel Vulg. El. non se ne tiene parola non crederei sciolta la questione. Del resto non dobbiamo imaginarci una grammatica moderna, ma, se pure il Crescimbeni ha ragione, qualche breve trattato rettorico. Aspettiamo con impazienza l' edizione delle poesie di Guido promessa dal sig. Arnone.

l' espressione *ottimo filosofo naturale* del Boccaccio si riferisce a quel modo di studiare Amore, che in Guido è ridotto proprio a sistema. Ed è pur vero che non s' eleva mai alla contemplazione di cause superiori, come fa talvolta il Guinicelli e spesso l' amico suo; quell' analisi continua dei moti agitati dal cuore non lascia spaziare la mente in altre sfere; così fa meraviglia il non vedere in lui, uomo d' ingegno sì nobile, nessun entusiasmo per avvenimenti storici, nessuno slancio che tenda ad unire cose vicine a lontane come nell' Alighieri, cui Virgilio pregato da Beatrice trae dalla selva selvaggia; a questo in parte allude Lorenzo de' Medici colle parole: *se in più spazioso campo si fosse esercitato, avrebbe senza dubbio i primi onori occupati* (l. c.).

Oramai molte delle attitudini della lingua e del popolo che la parla si sono mostrate quale con maggiore quale con minore spontaneità e forza; ma non si trovano ancora unite in vitale accordo fra loro. Il canto appassionato di Rinaldo d' Aquino e il sorriso faceto d' un popolano di Firenze, per esempio di Folgore, il candido affetto della Compiuta Donzella e i voli estatici di Jacopone, la speculazione poetica del Guinicelli e la moderata sentenza di Brunetto, il calore di Lapo e l' intelligenza del Cavalcanti sono manifestazioni del movimento letterario del secolo, ma così separate l' una dall' altra difficilmente potrebbero poi avere una efficace e duratura virtù. Ma il genio propizio della nazione ha già inviato colui che con nuovo ardimento le comprenderà tutte in sapiente armonia, e poeta cittadino e pensatore assicurerà la gloria della lingua e del verso fino a quelli che il suo tempo chiameranno antico. E così i destini di questa nobile regione si compiranno nel modo più meraviglioso. La quale dopo aver dato a Roma arcani riti e un' arte all' Italia, ammutolì per tanti secoli lasciando cifra misteriosa la sua parola sui monumenti dei re, per risorgere con nuova arte, nuovo idioma e nuovo sacerdote, a continuare le antiche tradizioni latine. Imperciocchè la lingua, che per l' assolutismo repubblicano di Roma non potè compiutamente svolgersi secondo la vera indole sua, in Firenze fra un popolo di più libere istituzioni e ricco d' ingegno artistico pervenne, coi mutamenti che vollero i tempi, al suo più alto grado di perfezione. E insieme crebbero reconditi germi che ricordarono le antichissime età quando ella conviveva ancora colla greca; così negli ultimi nipoti ritornano alle volte le passioni e le virtù degli avi. È cosa ardua il dimostrare se v' abbia avuto qualche parte o no l' etrusco; recenti studi tendono a provare una stretta affinità di questa favella colla latina, coll' umbra e coll' osca; [1]) e invero sarebbe avvenimento stranissimo che la nuova lingua italica fosse sorta sì bella e perfetta proprio in quella terra, dove si fossero uditi un giorno suoni e voci di natura e d' organismo del tutto diversi. Quindi potente di giovane vita e per vetusti nomi famosa sulle labbra d' un popolo, che ognora più progrediva nelle istituzioni civili, nelle arti e nella coltura, ella divenne elegante ed urbana; il continuo moto di pensieri e di sentimenti vivi e generosi la rese varia insieme e precisa da essere meritamente chiamata Volgare illustre. E ne rimasero presi vicini e lontani; e più di tutti il Guinicelli e la sua scuola (de V. E. I. XV); la qual cosa ci è argomento ch' ella mettesse facilmente radici in menti ingentilite dallo

---

[1]) v. W. Corssen: *Ueber die Sprache der Etrusker,* Teubner, Leipzig 1874-75.

studio, mentre ci spiega d'altra parte il perchè dell'ira di Dante contro la plebe della sua città. Alcuni che non compresero quel moto, parvero ondeggiare alcun tempo nei pensieri e nella forma; ma questa scuola di transizione, come la chiamano, non devesi però, giudicare troppo sistematicamente. Non è cioè da credersi che scrivessero con proposito ora nel nuovo stile ora nel provenzale, ma impacciati nel vecchio cercano di svincolarsene vogliosi della nuova libertà, e vi riescono chi più chi meno secondo la maggiore o minore intelligenza e i rapporti loro speciali colla vita di Firenze.

Così il volgare veniva superando l'uno dopo l'altro i suoi nemici; l'idiotismo, la manìa d'imitare gli stranieri, e per ultimo il sermone dotto latino. Questo pareva l'avversario più formidabile e se non tale da soverchiare, certo da impedire di molto l'*uso moderno.* Ma Dante imprese la lotta, e battendolo toglievagli l'una dopo l'altra le armi fatate per adornarne il parlare suo materno; ma fu vincitore generoso, e come chiamava Firenze figlia di Roma, così venerò sempre l'antico pensiero e le sue maestose forme. Pur troppo nei secoli posteriori non sempre si approfittò di quella vittoria. Ma egli rimase e nella lingua e nelle idee faro sicuro alla nazione. Tutto è mirabile e quasi unico in lui; la potenza del sentimento formale, l'universalità della mente, la schiettezza e la dignità d'uomo e di cittadino. Come poeta ha spesso comune con Omero la verità se non l'ingenuità della descrizione, con Sofocle il profondo sentire morale e la grazia degli affetti; la parola vibrata del cittadino ci richiama in alcuni luoghi (p. e. Purg. VI e Dem. IX) il calore, la precisione e l'ironia di Demostene. E tutti questi conobbe egli forse appena di nome (di Sofocle e Demostene non parla mai), ma più alti destini che non il caso d'un codice o d'una lingua appresa avvicinano talvolta in modo singolare ingegni disgiunti da lunghe serie di generazioni. Nei latini, che studiò con zelo, l'innamorò più di tutto la solenne narrazione dei fatti; egli non commenta come un critico, ma ammira quello straordinario incalzarsi di avvenimenti, che talora gli paiono un'allegoria della vita universale. Lucano e Stazio non sono per lui gran fatto più rettorici di Ovidio, nè esita di nominarli con Virgilio, del quale però sente e imita il bello stile, cioè la grazia e la purezza dell'espressione. Ma se questi gli sono spesso presenti o nelle scene plastiche dell'Inferno o nelle sue poetiche meditazioni della storia, il suo secolo commosso dall'alito creatore dell'arte lo accompagna nel Purgatorio, donde egli sale coll'alta sua intelligenza esercitata in Aristotele e in Tomaso d'Aquino al Paradiso.

III.

Giudicando dai monumenti letterari che ci restano bisognerebbe pur dire che, all'opposto di quanto suole avvenire presso altri popoli, le sorti della prosa furono in sul principio più felici che quelle del verso. Poichè qual antico ciclo di poesie ci è rimasto che possa stare a confronto,

p. e., colle novelle del duecento? Il Contrasto di Ciullo e qualche altro canto disperso sono bensì prova, come dicevamo in principio, che anche poeti popolari non mancarono, ma quel nobile istinto presto affogò nella moda, e cominciò il gergo rettorico, che ereditato e reso ognora più artificioso dalle Academie, non cessò per tanto tempo di confondere cervelli e frasari. Ma le prime prose che troviamo, quelle novelle piene di grazia, sono da tenersi, sempre avuto riguardo alla coltura d' allora, per uno dei più spontanei prodotti della letteratura. L' influsso del francese si fa sentire anche qui, ma tutt' al più in qualche leggenda o in alcune espressioni; il narratore è nel resto anima e cuore italiano. E l' avviamento era tale che, se questa avvenente fanciulla non fosse stata più tardo costretta a seguire faticosamente le orme della matrona romana, ella sarebbe cresciuta nella sua verginale baldanza colla chiarezza e colla sicurezza delle menti greche. Imperciocchè al suo primo comparire in quelle prose, nella loro semplicità perfette, aveva bensì la nuova lingua i vocaboli della latina, era certo del sangue suo, ma l' indole e l' atteggiamento erano diversi, perchè diverse condizioni di cose l' avevano nel suo lungo periodo di formazione accompagnata. Ma già in quei tempi il sentire viziato della corte non sa adattarsi al suo facile costrutto e vuole invece far pompa di frasi oltremarine, ella non ha il fascino di nomi o di temi famosi, il popolo e lo schietto amore paiono ancora cosa volgare. Pur finalmente quello si costituisce a sovrano in Firenze, e la libera parola divenuta potente è da tutti cercata ad esprimere pensieri arguti, alti, gentili; Dante la inalza a signora dell' Italia, risale, è vero, alle fonti latine, ma coll' anima d' un cittadino del comune di Firenze. Ma non passa gran tempo e sorge il suo secondo nemico, l' erudizione del principato, che per molte generazioni la lega appiè dei Rostri del foro romano. Già il Boccaccio, benchè potente sia ancora in lui il sentimento della schietta natura, ci compare spesso come letterato; studia e promuove con mirabile zelo la coltura greca, ma aiutato per lo più dalla riflessione latina; il Petrarca scrive sonetti d' amore di squisita bellezza, ma che sono troppo poca cosa per l' intiera vita d' una nazione. Il quattrocento ondeggia; ora sente dell' originaria freschezza, ora imita gli antichi, ora pare tenti un accordo. Ecco il cinquecento; cresce l' ardore degli studi, con zelo degno d' eterna lode si meditano le sillabe, le parole, i pensieri delle due grandi letterature; ma cominciando già il popolo a cedere il suo potere a singoli individui, più non erompe da lui la vena feconda di vita, e la coltura diviene un lusso; la lingua acquista raro splendore di forme, ma perde di naturalezza; è più ricca, ma meno efficace. E così l' ordine disinvolto dei suoi movimenti, la sua pieghevolezza, la rapidità, in somma l' indole sua, in cui per un' armonia naturale di suoni e d' idee si rifletteva la serena imagine della greca, cedono innanzi alla dottrina, al fasto, a uno studio continuo d' imitazione. Forti ingegni non mancano, ma alla composizione di opere di valore assoluto e universale è non piccolo impedimento l' essere lo scrittore spesso costretto a vivere più nel passato che nel presente; e ben si sa che la forma e l' idea si modificano a vicenda. Le due grandi menti più chiare, più calme di forse tutta la letteratura, e che tendono a maggiore indipendenza sono l' Ariosto e il Machiavelli; ma il poeta che per immediata potenza di fantasia può star vicino al cantore dell' Odissea, imita alle volte non l' imagine plastica, ma l' onda

rettorica di Ovidio, e lo storico che per profondità di pensiero, sicurezza di giudizio e forte amore alla sua patria merita d'essere nominato con Tucidide, ha sovente il calore ma anche l'artificio di Livio, o cerca il bellissimo periodo ma non senza strascico di Cicerone. Forse unico del secolo, che si ricongiunga senza saperlo cogli antichi italiani è il Cellini; la sua lingua ora maschia, ora audace, ora affettuosa, ora aspra ma sempre naturale, ci è argomento dell'alto grado di energia e verità a cui poteva pervenire la prosa di quei primi tempi, se l'erudizione non avesse voluto parere di troppo negli scrittori e si fosse accomodata al genio della lingua; il che vuol anche dire, se la vita pubblica fosse stata più universalmente sentita, onde quelli non si fossero vergognati di parlare colla parola viva del giorno.[1]) Si biasimano, è vero, nel Cellini i frequenti anacoluti e altre ineguaglianze di forma, ma la causa e in pari tempo la scusa si trova nell'essere egli stato il solo, da qualche comediografo in fuori, che scrivesse a quel modo, quindi senza il sentimento dell'arte che ingentilisce e perfeziona, senza modelli insomma, toltone il quotidiano del popolo di Firenze. Forse alcuno opporrà che se la lingua perdette di freschezza e di chiarezza oggettiva, guadagnò l'intiera nazione in valore morale e intellettuale; che al bene derivato dallo studio della coltura greca e romana si può anche perdonare l'imitazione forzata della letteratura. Se la questione fosse ristretta a questi due termini soltanto, osserveremmo anche noi che tutto il male non viene per nuocere, diciamo anzi subito che non l'Italia solamente, ma tutta Europa deve eterna gratitudine all'ardore di quegli uomini; ma molte altre cose dovrebbero venire considerate e lontane dal nostro assunto, e per ora ci basta di avere addotte alcune delle ragioni d'una tale singolare trasformazione. Passiamo invece a considerare i principali componimenti in prosa del tempo prima di Dante. Parleremo più a lungo del genere narrativo, come di quello che più corrispondendo alla natura del secolo più fu usato; meno, e verso la fine, degli altri.

Mentre oltre l'Alpi e il mare si ripete con entusiasmo il canto epico dei trovatori, si ammirano le favolose leggende, si popolano di nuove figure fantastiche storia e natura, in Italia o se ne traducono a modo di scuola i poemi, o agli amici riuniti in cerchio famigliare narra il novellatore alcuno dei fatti di quegli eroi, cui egli col suo fare alla buona muta in uomini del suo tempo e dei suoi costumi. Il detto accorto d'un famoso savio, l'avventura amorosa del cavaliere, la mirabile scienza d'un qualche Maestro, la celia, l'atto eroico, la goffaggine sono argomento prediletto della NOVELLA, cui il disinvolto narratore espone innanzi alla brigata che scherza o stupisce. Non v'è persona alta che non discenda, umile che non s'inalzi fino all'imperatore o a Domineddio. Cose rimote o di differente natura si avvicinano e si confondono; l'aria è fatata e trasmuta età, lingua, maniere nell'ingenua e franca società del duecento; nomi d'uomini di scienze di terre lontane prendono l'accento e l'abito fiorentino, come un giorno gli assiri e gli egiziani s'accomodarono all'ionico di Erodoto; *Teofrasto, astronomia, Ellesponto*, diventano *Teofarasco, istorlomia, Espovis;* non si riflette sull'organismo del vocabolo, ma secondo la mobile fantasia se ne riproduce il suono in generale con

[1]) v. Carducci: *Le stanze* ecc. di Angelo Poliziano; Introd. I.

combinazioni più facili e più gradite. Così a chi sogna si vanno alterando e mischiando gli oggetti nelle forme più diverse senza ch' egli punto se ne meravigli. La differenza adunque fra chi segue attonito le magiche imprese cavalleresche e chi ascolta tranquillamente l' arguta novella parmi stia in ciò, che quegli s' abbandona fiducioso in un mondo tanto discosto dal suo, questi concilia bonariamente la favola colla storia del giorno d' oggi. Ed eccone i segni nella forma e nell' espressione. Tutte queste novelle procedono facili e piane, il loro colorito è quello che dà alle cose natura, l' imaginazione non spicca voli arditi, ma vede il fatto progredire naturalmente da sè, i personaggi conversare fra loro come due popolani sulla piazza di S. Maria del Fiore. Costruzioni di riflessione trovi poche e rare, limitato è l' uso dell' infinito, più frequente il *che* coll' indicativo; abbondano i pronomi, particolarmente i dimostrativi, gli avverbi di luogo e di tempo, le congiunzioni coordinative. C' è un' inclinazione continua a considerare come ciascun oggetto così ciascuna proposizione da sè, e quando non si può proprio fare a meno di usare la subordinazione, la protasi viene spesso posta a livello dell' apodosi con qualche congiunzione coordinativa od avverbio che le unisce come indipendenti l' una dall' altra; in questo desiderio d' euritmia c' è insieme un sentimento artistico che non tarderà a manifestarsi nelle arti del disegno. Diamo alcuni dei moltissimi e notissimi esempi, propri di tutte le prose di questo tempo, ma specialmente della narrazione: *Una mattina ch' ella la balia era alla chiesa* **e** *lo malvagio ipocrito con fuoco temperato apprese la casa* (Cat. Pap. I. Nov. II); [1]) *de quello che posso* **ed** *io satisfaraggio voi* (Conti di Ant. Cav.); *cacciando* **e** *allora pervenne a una fonte* (Tav. Rot.; la Crusca s' accontenta di chiamare questo **e** *superfluo per proprietà di lingua;* il Mambelli: *esprime maggior forza ed evidenza); volendo sapere,* **or** (Erod. ἐνταῦθα) *mandò per loro* (P. VI); *acciò ch' io sia più certo* **sì** (Erod. οὕτω δή, δή) *'l voglio invenire* (ib. X); *maggiore offesa avessi fatta,* **sì** *mi dovavate diliberare* (ib. X); *da che non vogli fare com' io t' ho detto,* **sì** *ti farò compagnia* (Cento Nov. Ed. Tor. XXXV; la Crusca: *per proprietà di linguaggio e per leggiadria e per maggiore espressione;* il Corticelli: *ha un non so che di grazia toscana); se Merlino sae tutto,* **dunqua** *sa elli l' opere mie* (ib. II); *immantanente ch' egli sentia la terra,* **immantanente** *la sua forza si raddoppiava* (ib. IV); di qui pure il frequente uso dell' espressione correlativa *sì come.* Così molte altre volte seguonsi parecchie proposizioni unite l' una all' altra colla congiunzione *e*; che è proprio la λέξις εἰρομένη di cui parla Aristotele (Rhet. III. 9), e che il Bonghi traduce *stile a infilzatura;* [2]) l' opposto è la κατεστραμμένη, ossia un periodo, in cui le singole parti vengono subordinate a un principio e così ne risulta un tutto in se stesso organato; si potrebbe tradurre con *stile a intrecciatura.* Aristotele dice essere il primo proprio di Erodoto, il secondo di Tucidide; nella nostra letteratura quello vedesi nei racconti, e nelle descrizioni di viaggi dei due primi secoli, questo comincia colle prose di Dante e si perfeziona poi nel cinquecento.

---

[1]) G. Papanti: *Catalogo dei Novellieri italiani* ecc. Citando ci terremo alle volte per chiarezza all' ortografia moderna, e per brevità tralascieremo le parole che non siano necessarie.

[2]) Protagora p. 201.

Un sentire fino e preciso mostra il narratore nell' uso dei tempi. Esprime esattamente col passato rimoto, o indeterminato, o aoristo che si voglia dire, l' azione compresa in un punto; la sua durata invece coll' imperfetto; p. e. *corse al pozzo per l' acqua e istudiosamente attingea* (P. II); *non è da meravigliare se ci era così caro;* eppure le donne credono che Narciso dorma soltanto; (ib. XI; nella descrizione questa novella supera forse tutte le altre). Qualche volta l' indeterminato denota anche il semplice cominciamento dell' azione nel passato, come spesso in greco; p. e.: *ebbelo* (lo fece venire) *in luogo segreto* (Cento Nov. II); *ebbe* (si fece dare) *un cavallo* (P. IX); *incontanente l' amoe di folle amore* (ib. VII). Proprio di queste prime prose (alcuni usi sono comuni, s' intende, a tutti i componimenti del genere narrativo) si è l' indeterminato anteriore o trapassato rimoto in proposizioni indipendenti; ora di solito se lo usa soltanto nelle temporali; p. e.: *mandato per lo fabbro, fue venuto* (P. VI); *a queste parole si fue venuto Merlino* (Tav. Rot.); *fussi ricordato* (si ricordò; P. X); *cavalcando ebbe veduta una donna* (ib. VII); bel modo che esprime il cominciare e insieme il compirsi dell' azione; Erodoto ha di spesso simili perifrasi col verbo ἔχειν. In altri tempi trovi la medesima precisione e la medesima sicurezza; p. e.: *Io pagherò di tutto ciò ch' elli avrà fatto per addietro* (ib. VI); il futuro ricorre, com' è naturale, meno frequente dei preteriti; con tutta finezza il piucche perfetto: *quella fue la prima sentenzia che Salomone avea data;* non *diede,* perchè è già cominciata l' altra azione: *il giustiziere volea* ecc. Questa sottile delicatezza, queste sfumature, per così esprimermi, nei rapporti del tempo mostrano con quanta vivezza il fatto stia impresso nell' animo di chi parla, come questi ne segua attentamente ciascuna attitudine, e come il popolo e la sua lingua siano già abituati a sì minute distinzioni. Il narratore si perde fra' suoi personaggi; unisce rapidamente il presente al passato; con non minore disinvoltura di Senofonte passa dal discorso obliquo al diretto, p. e.: *Non sapea che ciò potesse essere, tanto che alla fine egli si pensa ched egli sarà* (ib. IV); *comandoe loro Merlino che tutti debbiano andare e prendere lo re Meliadus ch' è dentro nella torre; e se non lo fate, altre fiate il vi torrae* (Tav. Rot.); *la damigella incominciò a pregare che per Dio questo garzone non dovesserono uccidere; e io vi giuro ched io mi n' androe* (ib.); *meravigliossi molto che* (che cosa) *ciò potea essere* (P. VIII); ecc. Il congiuntivo è usato nelle novelle con proprietà, non è però sì frequente come nel Boccaccio, che medita sul bel quadro, che con tanta maestria ci vien dipingendo. Tale schiettezza lontana da ogni artificio e da ogni irritamento del sentire si fa pur vedere nell' uso chiaro e esatto delle preposizioni, nella precisione con cui ricorrono il genitivo e altri casi. Eccone alcuni esempi, che poi verranno più o meno ripetuti in tutto il corso della lingua: *questa fue grandissima potenza di conquistare* (P. IV); *lavorava di sua arte* (ib. VI); *savio uomo di senno naturale più che di scrittura* (ib. X); *bella persona del suo essere* (ib.); *di questa battaglia ebbe Ercoles grande nominanza* (ib. IV); un genitivo di relazione: *sono ai vostri comandamenti di fare di me ciò che a voi piace* (ib. VI: comandatemi ecc.). Nell' uso del dativo sono più frequenti le idee di luogo e di modo, non rari gli esempi con significato causale: *presersi alle braccia* (ib. IV); *al meglio che potrò* (ib. II); *tenne il re a grande maraviglia* (Cento Nov. II);

andavano alla domanda (continuando a domandare, P. XI); *no 'l parea essere leggittimo alle cattive cose che facea* (ib. X); *mi fece dare loro* (da loro, ib. VI). Grande è la parte dei pronomi, e specialmente dei dimostrativi, in questi racconti, dove più persone si muovono e quasi ciascuna staccata da per sè; così non mancano esempi di epanalessi: *ella la balia* (ib. II); *e fecel cavaliere questo greco* (ib. X); *il chiesero alla madre di farne fare di lui quello che giammai di lui ne fosse ricordanza* (ib. XI); è pur da notarsi il dimostrativo usato al modo di *egli* come soggetto generale; p. e.: *ciò sono coloro che* (ib. X); *ciò erano quelle che* (ib. XI); *ciò era la reina* (ib. XVII); [*se cosa avvenia* — se egli avvenia P. IV]. L'articolo serve già al suo scopo con tutta chiarezza; alle volte a noi può parere perfino superfluo, ma al narratore preme la sicura determinazione dell'oggetto; p. e.: *per la ventura* (per caso, ib. X); *non conosciendo il tanto* (ib. XI); *in nelle cotali sue mura* (ib. II); *l'una o le due di loro* (ib. XI); parimenti è per noi superfluo l'indeterminato *uno;* p. e.: *uno* (τὶς) *mio padre* (ib. VI); *una sua madre* (ib. XI); c'è adunque ancora un ricordo del suo valore pronominale. L'aggettivo o il pronome feminile fa già le veci del neutro dei greci e dei latini; un po' alla volta un tale uso comprenderà moltissimi modi, e dimenticatane l'origine, si vorrà per amore o per forza sottintendere un sostantivo feminile; p. e.: *in questo non mi pare avere offeso. L'altra* ecc. (Riguardo al resto, ib. VI); *e l'altra che poco olore ne dovea venire* (in secondo luogo, ib. IX); *uscieromine per la più leggiere* (ib. X); *in questa giunse la madre* (ib. XI). Così in greco κοινῇ, δημοσίᾳ, ἰδίᾳ. È vero che spesso il sostantivo feminile ci si presenta subito alla mente in modo naturale, p. e.: *per la maniera più leggiere;* ma si poteva dire anche *per il modo;* talvolta poi non resterebbe da sottintendere che la voce generale *cosa,* e nell'ultimo degli esempi citati nemmeno questa. Io credo che ellissi e pleonasmi, almeno come intendono questi termini i grammatici, siano da giudicarsi in un parlare sì spontaneo molto cautamente: devesi cioè considerarli nel loro vero rapporto coll'indole della lingua, cercarne una naturale ragione e non ammettere mai arbitrio o capriccio. A me pare che il feminile faccia qui veramente la parte del neutro, che a noi manca o si confonde col maschile, in quanto che esso feminile allarga più degli altri generi la sfera della possibilità; esprime, per così dire, la passività dell'essere; quindi i greci usano quelle espressioni riferite per lo più a disposizioni e attitudini generali della vita. Forse qui spettano anche i femminili derivati dai participi.

Ma con tutta questa proprietà e precisione è naturale che l'arte del condurre il periodo non può essere ancora di molto progredita. Prescindendo da alcune ripetizioni, non però inette, come a taluno potrebbe parere, il narratore nell'incominciare un periodo piuttosto lungo spesso non ha presente il suo compimento formale, onde suole avvenire che, prese le mosse con un participio o con un gerundio, dopo aver determinato qualche oggetto con una relativa, fa seguire un altro gerundio, per passare poi prestamente ad altro costrutto, che non ha attinenza alcuna col cominciamento del periodo; la quale inconseguenza i greci chiamano anacoluto. Ella è proprietà del parlare vivo e famigliare e si sa quanto ne usi Platone nei suoi dialoghi; in un racconto poi dove ciascuna persona, ciascuna cosa si muove da per sè, come le figure del-

l' epopea, giova ad accrescerne l'evidenza e l' efficacia; frequente è pure nel Cellini. Con tutto ciò talvolta deriva da poca destrezza dello scrittore, dal non essere egli ancora pienamente conscio della potenza delle forme, insomma da ignoranza dell' arte, senza la quale si sa che la natura sola non basta. Ma resta singolare carattere di quelle prose e di quel tempo; si vede un pensiero, un affetto succedere all' altro così come sorgono nell' anima dello scrittore, in cui fortemente opera la virtù di ciascuno oggetto; la poca connessione che regna fra le cognizioni storiche, geografiche, scientifiche ci appare anche nella forma dello scrivere; manca ancora la critica nel senso nobile della parola. Altre volte invece il periodo è bensì giusto, le singole parti si corrispondono fra loro con ordine e precisione grammaticale, ma invece c' è stato un salto nel procedere dei pensieri, o per parere cosa ovvia il sottintenderne il nesso, o per non essere bastata l' abilità dello scrittore a disporli chiaramente. Di qui pure le frequenti costruzioni così dette *ad synesin*, che talvolta però sono proprio sgrammaticature; p. e. *l'acqua per trascinare ch' aveano fatto* (Narciso) *colle mani* (cioè: le mani di Narciso) *andò in qua e i' làe* (P. XI). Qui è da nominare anche qualche proposizione consecutiva della forma seguente: *non riguardava nè domenica nè die di Pasqua nè altra festa non era sì grande* (ib. VI); oppure: *non dottava nulla creatura nè serpente nè altra bestia tanta fosse crudele* (ib. IV). Ma molte altre volte, anzi per lo più, il racconto corre lucido e soave come ruscello; [1]) a periodi lunghi e perfetti seguono proposizioni brevi e animate, interrogazioni che agevolano il passaggio a nuove scene, asindeti che accelerano l' azione. Qua e là quella chiara onda si perde fra i ciottoli, e il pensiero parrà poco e arido; ma non di rado, massime quando chi ha ragione rimprovera chi ha torto, sgorgano dall' anima del novelliere parole sì vive ed animate che starebbero bene in bocca d' un cittadino ateniese o romano; p. e. quelle con cui il Maestro rinfaccia al signore che *portava corona sì come re* la sua vile bassezza. La frase è ancora semplice, ma la proprietà del costrutto basta per sè sola a esprimere con candore e efficacia sentimenti e pensieri così ingenui e così potenti. Gli aggettivi s' accumulano talora attorno a un sostantivo da parere troppi; ma di solito sono sempre le medesime idee di grandezza viltà, bontà perfidia; in somma di qualche cosa di singolare nel bene o nel male; colla stessa facilità dice *molto ricchissimo, molto bellissimo* ecc. La posizione è quella che dà ogni uomo alle sue parole, quando parla per dire quello che vede e quello che sente.

Forse alcuno si meraviglierà, che solo più tardo sorgesse un ciclo di poesie degne per vita e naturalezza d' essere paragonate a queste novelle. Grandi epopee popolari noi non abbiamo. Mentre gli scrittori greci d' elegie, i logografi e il padre della Storia ebbero forme e pensieri dal canto e dal mito omerico, gl' italiani del duecento prima della scuola del nuovo stile traevano le loro ispirazioni dai versi amorosi e dalle leggende che venivano dalla Francia. Ma la canzone dell' innamorato trovatore divertiva solo per breve ora il popolo, che poi l' abbandonava

[1]) Cicerone di Erodoto: *sine ullis salebris quasi sedatus amnis fluit* (Orat, 12, 39.) v. Abicht, introd. a Erod.

all' ingegno o al capriccio d' un poeta; il racconto invece lo commoveva e potentemente occupavagli la fantasia. Così al lavorio di questo tutti concorrono; dal seno della lingua escono voci, frasi e costrutti pieni di vita per la nuova narrazione, e si formano quelle raccolte di novelle senza nome d' autore, d' argomento per lo più antico o forestiero, ma di solito concepite e riprodotte secondo l' indole e il sentire del popolo italiano. Ma nel canto amoroso il poeta voleva mettere in mostra l' arte sua, e dove l' ispirazione gli mancava, come alla maggior parte dei siciliani, gli mancava anche spontaneità di lingua e di pensiero. Quindi invece di fatti e di giusti sentimenti abbiamo giuochi di concetti, astruserie e (quello che parrebbe strano in questo tempo), quanto più s' allontanano dalla verità, tanto più inclinano a intrecciare proposizioni e periodi, ma non già con intelligenza, bensì con slombati ragionamenti; il popolo non dà loro nè forme nè stile, ma eglino da sè, come lor meglio pare, raffazzonano le proprie composizioni. Invece in Grecia, mentre Erodoto è animato dal pensiero di narrare la grande guerra nazionale, gli scrittori elegiaci cominciano a lamentare con dolorosa parola le lotte dei partiti, e il poeta erotico o canta gli splendori e gli agi incitando gl' Ioni dell' Asia a godere del dì che fugge, o sfoga l' animo suo acceso dalla passione in affettuosissime odi.

Il Bartoli dice (p. 288) che le novelle pubblicate dal Papanti paiono convalidare l' opinione già manifestata dal sig. Carbone (Nov.; Ed. scol.), che molte di quelle del testo Gualteruzzi altro non siano che *ricordi per servire a più estesi racconti*. Crediamo anche noi quello che dice più innanzi il dotto scrittore, che il testo Papanti non sia per nulla un' amplificazione rettorica, e d' altra parte che sovente nel Novellino invece d' una compiuta narrazione si abbia un nudo disegno del fatto. Contuttociò nelle prime vedesi una mente che cerca d' abbellire, l' artista che si compiace del suo quadro, e ne va perfezionando le singole parti e ravvivando i colori; di rettorica invero in questo tempo non si può nemmeno parlare, anzi certi tratti, p. e. il lamento delle donne nella novella di Narciso, hanno, se non erro, l' evidenza della narrazione epica; ma non mi pare però naturale che ancora nell' età prima del racconto il narratore si fermi tanto nei luoghi secondari, che invece di affrettarsi dietro al corso degli avvenimenti si diletti nel descriverne gli accessori. E nel Novellino la brevità sembrerà talora troppa, ma i momenti principali vi sono tutti, nè soltanto come cenni, ma disposti con grazia e con sentimento artistico d' unità. Mentre alcuni di quei racconti, come li troviamo nel testo Papanti, possono col loro movimento drammatico o colla vivacità del dialogo o colla vera pittura di ciascuna attitudine dei personaggi divertire l' allegra brigata, che con tutta l' anima accompagna l' animato narratore, le semplici novelle del Gualteruzzi colpiscono coll' arguzia, col bel fiore di lingua, coll' accorta risposta; in quelli già si mostra lo scrittore, in queste vedi il cittadino d' una nuova società, che non cerca tanto il passatempo, quanto apprendere il detto urbano e prudente, la facezia, il tratto generoso. Confrontiamo brevemente alcune di queste novelle d' eguale argomento. E veramente le divideremo in tre classi; quelle del testo P. che estendono le brevi scene del Novellino in un ampio racconto, altre che differiscono solo per qualche proposizione o parola aggiunta, e alcune infine con varianti, che probabilmente derivano

dai copiatori. La XI P. corrisponde alla XLVI G.; l'innamoramento e la morte di Narciso. Lo scrittore del Papanti ha già una ricca fraseologia, dice anzi che *a contare le bellezze* del giovanetto *sarebbe lunga mena a scrivere;* è minutissimo nella descrizione; ripete più volte le espressioni che più gli piaciono; e giunto verso la fine, prima di narrare la singolare e inaspettata metamorfosi, temendo forse che non gli si presti fede, dice: *il pianto fue grande . . . sì che apertamente parla il nostro libretto qui, che le donne pregarono il Dio d'Amore . . .* ; e seguono parole quasi del tutto eguali a quelle del Novellino. Lo ripetiamo, amplificazioni nel senso dei grammatici non ve ne sono, altrimenti si dovrebbe dire che anche gl'idilli sono amplificazioni della natura; ogni parte della novella (il giungere delle donne, Narciso alla fontana, il lamento, la trasmutazione) è rappresentata con colori veri, la seconda e la terza sono anzi bellissime; ma tutto unito per un sì piccolo fatto è forse troppo, e non pare proprio del primo e naturale concepimento della novella. Perchè nessuno vorrà dire che nel duecento fosse Narciso un simbolo, e che il dolore delle donne per quella bellezza sciaguratamente scomparsa sia da intendersi come quello di Cerere che va cercando la figlia; che quindi tutte quelle minute particolarità, quelle molte parole di ammirazione o di tristezza formino la sostanza del racconto. Lo stile è pieno di vita, c'è un profondo sentimento della natura, una semplice ma alta adorazione della bellezza; lo scrittore è meno corretto, ma non meno fecondo e imaginoso del Boccaccio. Si sente cioè che al tempo del Certaldese manca ancora una generazione; l'impeto naturale non è nel narratore sempre diretto e ordinato dall'arte; forme e pensieri gli escono abbondanti dall'anima; ma così da per sè non sanno disporsi in un tutto ed equilibrarsi armonicamente. Per questa ragione trovi frequenti ripetizioni, epanalessi, inconseguenze e una moltitudine di pronomi che tendono ad agevolare la narrazione e qualche volta la confondono; qua e là qualche sgrammaticatura. Nel Novellino nulla di ciò; ma con ingenua amabilità si narra l'amorosa avventura, unendo le singole parti fra loro con bell'accordo di concetto e di stile. Chi troverebbe dove si debba aggiungere una parola, che manchi? Cosa per cosa si potrà rappresentare più particolarmente questa scena o quella, ma così non fa il popolo bensì il letterato. Il quale forse con quel *libretto* alludeva appunto al Novellino, egli che non contento di quel fare parco vuole dir tutto, quantunque fosse *lunga mena a scrivere.* Forse vi sarà stata anche una fonte comune a tutti due, ma non mi pare necessario l'ammetterla. Io crederei piuttosto che il Novellino formasse i suoi racconti dietro antiche tradizioni, e che alla sua volta prestasse egli poi argomento e materia al narratore del Papanti; fra l'uno e l'altro c'è probabilmente poca differenza d'età; ma mentre il primo ripete quello che gira per tutta la città; il secondo, ingegno certo non comune, vi s'ispira e compone questa bellissima novella. Come alla semplice narrazione dei logografi succede la feconda d'Erodoto, ma non ancora ovunque governata dal sapiente freno dell'arte, che raggiunge il suo compimento nelle mani di Tucidide per decadere iu parte con Senofonte, così al breve e schietto racconto del Novellino dà forme e colori, ma senza un giusto ordine, l'anonimo del Papanti, e nobile perfezione la mente artistica del Boccaccio, la cui vena e il cui sapere cominciano poi a venir meno nel Sacchetti.

La X P. corrisponde alla II del Novellino; la sapienza del Maestro greco. Il racconto è nei tratti principali il medesimo, eccetto che nel Papanti a ciascuna delle due prime avventure segue subito la spiegazione a mostrare l'intelligenza del Greco; la terza è narrata come fatto per se stessa, e ci fa vedere, piuttosto che l'accorgimento, la giusta indignazione del Maestro. È un piccolo dramma esposto con brio e verità; principe e savio in ognuna delle tre scene parlano con meraviglia o calore secondo la loro parte; il racconto va innanzi da sè, già da principio tutto fu concepito come un'unità; di rettorica nemmeno ombra. Nel Gualteruzzi invece dapprima leggi quelle tre avventure, in fine poi le ragioni del Maestro; l'ultima del pistore manca nel testo P.; a quell'eloquente narratore dovette parere troppo ingegnosa; non all'anonimo del Novellino, che si diletta appunto dell'arguzia. Il periodo nel primo è certo più largo, senza però che per questo perda di freschezza; nel secondo è breve ma non arido, proprio perchè così basta a comprendere la prudenza del Greco; nelle forme sintattiche il Novellino ha minor ricchezza, ma forse maggiore ordine che non l'altro; nel costrutto e nella lingua c'è qualche cosa di risoluto, come in chi più che alle singole parti badi al risultato finale. Il Maestro che nel Papanti è detto *savia persona, di grande senno,* nel Gualteruzzi è *sovrano, d'oltremirabile senno,* d'intelletto *che passa oltre le stelle;* troppo per un semplice appunto, ma tratto caratteristico di racconto primitivo che sta da sè, e in cui piuttosto che con ampia descrizione si esprime con rapide parole la meraviglia.

D'altra natura si è la differenza fra la XXXIII P. e la LI G.; la pellegrina Guasca in Cipro. Qui il processo dell'azione è il medesimo, le singole circostanze e i periodi sono i medesimi; nel primo non c'è una parola di più che trasportata nell'altro ne diluciderebbe la narrazione; invece ha qualche aggiunta che può parere una ragionevole osservazione, ma anche un mero ornato; il medesimo fatto è pure raccontato dal Boccaccio, ma egli segue la maniera delle due novelle del P. che abbiamo esaminata prima. Qui in questa terza si è mossi a pensare alla questione della differenza che passa fra la Volgata di Demostene e la lezione dei codici Σ e L; una nuova ragione a parer mio per credere che il testo Papanti derivi direttamente dal Novellino, anzichè il contrario. È cosa ben più difficile tralasciare con tanta precisione il superfluo d'un racconto qualunque, sì che ne resti un tutto organico e ben disposto, che non ampliare con qualche considerazione quel primo e giusto disegno; ammettere poi una fonte comune qui mi parrebbe non solo non necessario, ma fuori di proposito. Forse l'autore di questa novella è in ambedue i testi il medesimo; a ogni modo questo genere di differenza potrebbe mettere sulla via di giudicare bene anche del primo; nella storia dello stile è un momento importante. Del resto siamo persuasi che è questione da trattarsi più dottamente e più largamente di quello che abbiamo fatto noi, che l'abbiamo toccata solo quanto lo permettevano il tema e il breve opuscolo presente.

In fine la XVII P. differisce dalla XXXV Ed. Torino (nuova cortesia del re giovane d'Inghilterra) solo per le varianti del copiatore; la più considerevole si è P.: *in fra sè medesimo avea molta grande ira, che non sapea che si fare; anzi avea in sè molta maninconia;* Ed. Tor.: *in sè avea molta ira e maninconia, che non sapea che si fare;* il

copiatore accortosi d'aver tralasciato *maninconia,* corresse coll'*anzi.* Così alle volte continua il periodo con *ora;* la prima volta vi è costretto per aver fallata l'interpunzione, e vuole evitare l'inconseguenza che quindi ne viene. Adunque anche qui si parte dal Novellino. Del resto è novella, che poco offriva alla fantasia dello scrittore del P., quantunque la regina non si potesse *saziare d'udire le nobiltà e le cortesie del giovane re.*

I CONTI DEGLI ANTICHI CAVALIERI pubblicati dal Fanfani sono per chiarezza ed eleganza di molto inferiori alle narrazioni del Novellino. La lingua v'è meno pura, meno precisa e meno varia la sintassi; sentono tutte due del provenzale, benchè abbiano anche elementi loro propri, che non sono però ancora ben sviluppati. Nella posizione c'è alle volte del voluto, da far credere che chi scriveva tentasse d'imitare in qualche parte l'andamento della lingua latina. La poca arte poi nel narrare, una certa lentezza nello svolgimento del pensiero e dell'azione, e il mostrarsi appena del sentimento individuale del loro autore c'inducono a ritenerli anteriori a quelli d'altre raccolte; v'è semplicità ma non senza rozzezza; i personaggi ci appariscono nella loro naturale verità, ma con poca vita e disinvoltura; paiono pitture antiche con rigido contorno, senza risalto e senza scorci. Ma stabilire quanto di ciò sia derivato dalla poca destrezza dello scrittore, quanto dallo sforzo del tradurre o del compendiare dal francese, e quanto infine dall'età della lingua è ora impossibile. Certo mi pare che l'autore di questi Conti voglia o colla posizione artificiale o con modi stranieri dare loro un aspetto più urbano; e questa circostanza e il detto di sopra desterebbero il sospetto ch'egli non fosse fiorentino. Confrontandone i più brevi con quelle succinte novelle del Gualteruzzi vedesi in tutti due l'amore dell'arguto e dei sali, ma nel Novellino c'è la grazia, che li rende saporiti, la precisione della forma che li fa sentire profondamente; nei Conti sopravvengono alle volte circostanze non necessarie, che mancando l'arte della narrazione, ne confondono il giusto ordine. E se poni i più lunghi di fronte agli estesi racconti del testo P., vedi in questi persone, fatti e luoghi che si accordano in un tutto; in quelli una scena segue l'altra come una proposizione l'altra, senza alcuno sentimento d'unità artistica. Quindi mentre nel testo P. ammiri l'anima e il colorito poetico, qui l'azione procede monotona o con un gerundio o con un *lora;* le proposizioni sono brevi e stentate, frequente e con poca agevolezza l'asindeto. L'articolo è usato con proprietà, ma quell'ingombro di forme pronominali non bene ancora chiarite ci rammentano spesso le canzoni di fra Guittone, e confermano la nostra opinione che la patria dell'autore non sia Firenze; il popolo a cui egli appartiene non ha quel fino gusto che toglie la confusione dove le parole abbondano, e l'oscurità dove l'espressione è parca. Portiamo alcuni esempi della posizione: *volendo sua possessione ferma tenere; tanto* (tempo) *quanto elli in essere satisfatti estessero; centonaia de miliaia erano molti; non fo dolore fatto mai come elli fiero* (fecero); *pensar majurmente dovea co'* (come) *i suoi nemici in pace un sol dì el suo tener non podessero; ei disse com'elli se podea de guerra tanto; partendosene sol tutto; Anfelice sora sua,* ecc.

Finiremo il genere narrativo, il più importante, come dicevamo, del tempo, colla TAVOLA ROTONDA. Il romanzo di cui pubblica alcuni brani il Nannucci supera per facilità di espressione e per chiarezza di descrizione i

Conti di antichi Cavalieri, ma per sapore e proprietà di lingua e per fine sentenze è certo inferiore alle Novelle. Probabilmente è una traduzione dal francese; oltre alla materia del racconto e ad alcune voci di quella lingua mi pare che lo provi anche il modo in cui i periodi si seguono, senza che lo scrittore abbia un preciso sentimento della loro unità. È bensì vero che è proprio del tempo il lasciare che l' azione progredisca da sè, senza che c' entri di molto la riflessione dell' autore; ma qui con tanta abbondanza di fatti non pare naturale, che chi imprendeva a narrarli non pensasse un poco anche alla disposizione e all' accordo delle singole parti fra loro; ma solo traducendo e rifacendo poteva venirne al romanzo la forma che ha ora nell' italiano. La quale è invero chiara e disinvolta, ma non ha il calore e la sicurezza, che derivano a uno scritto dall' essere originale. Alcune scene, p. e. la morte della regina Eliabel, sono descritte con grazia e armonia di forme, ma altrove un andirivieni di parole inutili e di circostanze di minore importanza, in cui il narratore resta molte volte impacciato, fanno vedere ch' egli non sente nell' animo il fatto che racconta, come cosa sua, ma che dipende dal concetto e dalla forma d' altro scrittore. È cosa naturale in lui la coordinazione, ma quando comincia un periodo con un modo, ripete poi questo per più periodi ancora, non come chi dispone pensieri suoi, ma come chi raccoglie gli altrui; in alcuni luoghi p. e. è un continuo alternarsi di *ma* con *e,* in altri di *allora* con *a tanto;* a me fa l' impressione d' uno che traduce periodo per periodo senza pensare al nesso con quello che precede e con quello che segue. Frequentissimo è il passaggio dal passato al presente; questa è veramente proprietà di tempi e di popoli in cui potente è la virtù della fantasia, ma qui dove ricorre ogni momento potrebbe forse anco provenire dall' avere chi scrive ora il sentimento di autore ora di traduttore. Ripetizioni, inconseguenze, costruzioni secondo il senso anzichè secondo la forma vi trovi in quantità; nè è da meravigliarsi con tante vicende che si vuol raccontare e colla poca varietà che ha ancora il costrutto; portiamo per esempio il seguente periodo, che comprende tutti questi generi d' ineguaglianze: *Ma la reina dolendosi molto di lui, cavalcando per lo diserto pervenerono a una grande montagna molto foresta, e guardano suso per lo monte, e vide venire uno uomo a cavallo inverso di lei cavalcando, e funo aggiunti insieme.* Ma è sempre facile e sempre scorrevole; alcune parti si potrebbero credere scritte anche nel secolo seguente. Però quello che a mio parere invano vi si cerca è la gentilezza, la freschezza, in una parola l' atticismo delle novelle del Papanti e del Gualteruzzi; non c' è il sentimento dell' artista, nè l' ingenua meraviglia d' un animo popolare, ma la curiosità e il piacere delle avventure; c' è quasi sempre del troppo, talvolta del languido e del dissoluto; il presto mutarsi di scena ci richiamerà qua e là l' Ariosto, ma imagine e espressione subito si oscurano e si confondono. Poca vita ha la frase; ricorrono per lo più voci di significato generale; sono sempre quei soliti verbi che vanno e vengono senza eleganza e varietà. La posizione delle parole è naturale ma spesso anche volgare; è un continuo affrettarsi di oggetti d' aspetto e d' attitudine uniforme. Alcune proprietà sintattiche comuni a tutte queste specie di narrazione abbiamo già nominato altrove. Aggiungeremo l' uso frequente del dativo pronominale *si* che unito al verbo dà a questo il significato del Medio dei greci;

p. e. *si prese lo ree per mano; s' incominciano intra loro due a giucare a scacchi; Tristano s' amava la reina Isotta;* il soggetto oltre al produrre l' azione vi prende viva parte coll'animo; di qui il riflessivo passò a formare la terza persona singolare del passivo.

Prose invece dove si vede uno studio maggiore e maggiore riflessione sono le raccolte di sentenze e precetti morali, e i molti volgarizzamenti degli antichi. Ma studio e riflessione qui vanno intesi in modo un po' differente dal solito. Non si tratta cioè d' una mente che cerchi le ultime cause, o che voglia mostrare la virtù propria soggettiva, ma di animi che nella pace della meditazione guardano a quei tempi lontani, rimanendo sempre tranquilli al luogo loro; al lume dell' antica sapienza rischiarasi soavemente l' ingegno dei pensatori del duecento. La morale degli eclettici degli ultimi tempi greci e romani prende nei loro cuori tutta schiettezza e tutta fede un aspetto amabile, e in bello accordo colla freschezza della nuova lingua si versa in precetti, che per la sicurezza dell' idea ricordano gli aforismi latini, di cui spesso sono una traduzione, e per la chiara euritmia della forma non di rado i distici degli scrittori gnomici greci. Qui forse più che altrove vedesi l' azione del genio romano. Le sue frequenti e sagge osservazioni intorno alla vita pratica espresse con tanta brevità ed energia discendono in quelle vergini menti ben più profonde che i solenni periodi di Cicerone o l' ingegnoso ritmo d' un' ode di Orazio. Erano proprietà vera dei latini, e se, passato il fiore della letteratura, mancarono scrittori che con eleganza le ripetessero, s' udirono invece per molti secoli con sapiente giustezza dalle labbra dei dotti e dei giureconsulti, che dal popolo e dalla sua storia le toglievano per restituirgliele più perfette. E al sorgere del nuovo stato fiorentino ricomparvero con urbanità e candore attico, e non come cosa imparata, ma vivamente sentite. Se il novelliere muta gli antichi eroi in suoi concittadini, lo scrittore di sentenze, parlando di Pitagora, di Socrate, di Ippocrate non pensa punto ai loro sistemi e alla loro scienza, ma gli paiono venerabili vecchi del suo tempo, a cui nelle difficoltà della vita non vengono mai meno prudenza e savio accorgimento. Nominerò soltanto il FIORE DI FILOSOFI.[1]) A poche parole, e per lo più di valore generale, unite al nome di qualche celebre greco o romano, come sarebbero *fue grande filosofo; fue molto savio* ecc.; o a un aneddoto della sua vita già trasformata dalla leggenda e dalla fantasia seguono sentenze morali e pratiche attribuite a lui, che però non sempre sono sue. Nella parte narrativa il periodo ha naturalmente una conformazione più ampia, ma non in modo che nel finire illanguidisca o che si confonda in giri artificiali. La mente dello scrittore è qui più disposta alla considerazione che non in altri racconti; non c' è invero serio ragionamento, ma già in sul cominciare quello ha presente a sè la morale per così dire della narrazione. Però la virtù dell' oggetto è tuttavia grande; basta leggere l' avventura di Secondo e gli atti crudeli di Nerone per restare meravigliati della calma omerica con cui sono detti. Sono frequenti le ripetizioni, ma non stancano, nè la lucidezza del pensiero ne soffre punto. L' autore a cui non tanto importa del procedere dell' azione quanto del suo risultato, ne congiunge rapidamente i singoli momenti espressi per lo più coll' aoristo, e dov' è

---

[1]) Ed. di Antonio Cappelli, Bologna, Romagnoli, 1865.

più animato col presente storico; un bell'esempio è la zuffa delle due mogli di Socrate. Vanno e vengono le idee più comuni del giorno; si succedono le poche e semplici circostanze della vita senza nemmeno ombra di sistema; così qualità fra loro disparatissime si uniscono con tutta facilità, p. e.: *fue grandissimo filosofo, e fu molto laidissimo a vedere.* Ma nelle sentenze l'amabilità e la sobrietà dell'espressione sono proprio cosa nuova. Basterebbe questo fatto a dimostrare come a torto si chiami quel tempo l'infanzia della lingua; imperocchè tanta sicurezza nell'usare propriamente e precisamente la parola, non già d'un racconto noto, ma d'una meditazione dello spirito, sia questa pure aperta e serena, non è possibile in linguaggio appena nato. I brevi periodi che comprendono questi precetti hanno sovente un'arsi e una tesi che si equilibrano con giusta proporzione; il salire e lo scendere del pensiero sono espressi in maniera naturale e arguta; ben s'intende che il merito primo è della sentenza stessa, ma la franca semplicità del traduttore giova a farci maggiormente sentire il grazioso accordo; p. e.; *Di rustichezza di corpo l'animo non si laida, ma di bellezza d'animo il corpo s'adorna; Una selva basta a molti leofanti, e l'uomo si pasce della terra e del mare.* In certi bellissimi versi, che ammiriamo in Dante e in altri, il pensiero e la forma hanno appunto questo movimento, che gratamente sorprende; l'impressione n'è più viva essendo la precisione metrica maggiore, e non incontrandosi idee astratte ma oggetti reali. Eccone alcuni: *Siena mi fè, disfecemi Maremma* (D. Purg. V. 134); *Gliene diè cento, e non sentì le diece* (Inf. XXV. 33); [*Io gl'imagino sì, che già li sento;* ib. XXIII. 24]; *E veggio 'l meglio, ed al peggior m'appiglio* (Petrarca Canz. XVII. f.); *Che tutti passo e chi mi passa arrivo* (Cell. Son. a B. Varchi); *Col piè vo' innanzi e col pensiero a tergo* (Giusti, fram.). Ma quanto più artificiale si fa lo stile tanto più rari diventano. Altre volte invece si dà una definizione con più imagini, che si seguono asindeticamente, ma con brio e con varietà di movenze; p. e.: *Che è Dio? È mente immortale, altezza sanza disdegno (ritegno*[1]) ?; il Nannucci: *disegno), forma incomprensibile, occhio sanza sonno, luce e bene che mantiene tutte cose. Che è il mare? Abbracciamento del mondo, termine coronato* (Om. Od. X. 195: πόντος ἐστεφάνωται), *albergo delli fiumi e della pioggia.* E infine altrove il precetto ha la rigorosa precisione d'uno scolastico, ma insieme la grazia dell'arte. *Che è fede? È maravigliosa credenza di cosa non saputa.*

Il pensiero fondamentale della filosofia pratica di queste sentenze è appunto il *ne quid nimis* degli eclettici, ai libri dei quali sono attinte; p. e.: *Dal troppo e dal poco si corrompe castità e fortezza; dal mezzo si salva.* E questa moderazione piaceva più che mai per ciò che s'accordava col sentire popolare; era cioè uno dei caratteri di quella società, in cui i legami della famiglia e della tradizione erano ancora potenti e venerati, quantunque Cacciaguida lodi il bel tempo antico; la veemenza, anche generosa, e l'esagerazione dei principi sono di solito passioni d'individuo, che trovasi coi suoi affetti e colle sue idee solo

[1]) *Non hanno ritegno e confinan col voto.* Esper. dell'Acad. del Cimento, 25; vedi la Crusca.

nel tumulto del secolo. Questo del pensiero e dello stile. Riguardo alla sintassi diremo, che, come la parola, così il costrutto è puro italiano; nè ti aduggia il torbido della imitazione delle forme provenzali, nè ti annoiano pesanti latinismi; il precetto è penetrato nell' anima dello scrittore, che lo riproduce con tutta spontaneità nella propria lingua. Del resto vanno ripetute le osservazioni fatte intorno alla sintassi nelle novelle; più frequenti che altrove sono qui le proposizioni correlative, le quali dicendo molto in poco, e comprendendo più idee, sono difficili a esprimersi con precisione; quindi non sono rare le epanalessi o altre ineguaglianze di forma; p. e.: *Non ti porre in casa troppo alta, nella quale chi vi sta li convenga temere, e cui ne scende convenga guardarsi di cadere. Molto è meglio d' alquanti averli a scoperti nemici, che averli per amici,* ecc. L' infinito è usato con proprietà; l' astratto si alterna col concreto in guisa facile e naturale, non nascendo da sforzo di riflessione intorno a concetti vaghi, ma da chiara considerazione della vita. Frequenti sono gli avverbi di modo a determinare con evidenza l' azione; non ben preciso ancora l' uso delle congiunzioni subordinative. La disposizione delle parole è naturale; qualche volta il verbo infine dà gravità al detto e ne accenna l' origine latina. Insomma la giustezza del costrutto e la purezza dell' espressione non lasciano nulla a desiderare. Parecchi modi ricorrono tali e quali in Dante; se col Guinicelli comincia il *dolce stil nuovo* dei pensieri d' Amore, nel Fiore prendono nobile veste i pensieri morali e filosofici, a cui per buona sorte non precedette una scuola della maniera della siciliana. Il Nannucci fondato su alcune ragioni diplomatiche lo attribuisce al Latini; il Cappelli lo crede d' altra penna non trovando nel tesoro *mai o quasi mai* sentenze che lo ricordino. A me pare più sicura l' opinione di quest' ultimo; maggiore certezza ancora se ne potrebbe trarre dal confronto dello stile del Fiore con quello del Tesoretto. Noi osserveremo soltanto che in ambidue il detto è pronunciato con ordine e chiarezza; ma nel Latini è sovente spiccio piuttosto che conciso, piuttosto arido che semplice, sono idee di mente savia e non più; nel Fiore la sentenza è avvalorata dall' interno affetto; l' eclettico c' è, ma per accidente; l' anima di chi scrive sente l' amabile e delicato accordo che unisce la parola al pensiero. Il settenario di Brunetto continua freddo e sempre eguale a sè, nel Fiore imagine e idea progrediscono con vivacità e colori nuovi. Qual parte del Tesoretto potrebbe paragonarsi per evidenza e lucidezza di forme ai racconti di Secondo e di Socrate? Inoltre la sintassi del Latini imita alle volte il costrutto francese o sente della sua erudizione latina; qui, come diceva, odi il nuovo stile fiorentino con modi più propri e naturali, tutto candore e soavità. Insomma quello è una figura seria ravvolta nel suo lucco con tratti piuttosto asciutti che severi, lenta e monotona anche quando sorride o parla coi pensieri del popolo, l' anonimo del Fiore ha uno sguardo aperto e sicuro, che non perde della sua innata dolcezza, nemmeno quando nella considerazione si fa severo.

Queste sentenze derivano in gran parte dai VOLGARIZZAMENTI, che si andavano già facendo delle opere latine. Le moltitudini divenivano sempre più estranee all' antico linguaggio, e più forte in quella vece facevasi il volgare, nel quale solo potevano essere espressi i pensieri e i bisogni del nuovo ordine di cose. Ma la fama dell' esperienza e del

senno di quella nazione durava sempre nelle menti e nel parlare dei dotti e nel proverbio del popolo; e non osando ancora il moderno cittadino emulare l' eloquenza e la perspicacia degli antichi, s' accontentava intanto di tradurne e di ripeterne i sentimenti e le idee. Più di tutto innamoravanlo le orazioni e i libri rettorici di Cicerone, i discorsi delle storie di Sallustio e di Livio, i distici di (Dionisio?) Catone, i paralleli dell' ascetico Orosio, poi i commenti della guerra di Vegezio, e molti altri che tradotti giaciono in parte ancora inediti. Ma senza accorgersene l' ingenuo traduttore restava ingannato. Imperciocchè queste opere erano state composte o in tempo che dalla repubblica si passava all' impero, dalla vita attiva d' un popolo al lusso d' una capitale, o quando venuta meno anche l' energia di Roma imperiale quel meraviglioso edificio per legge naturale si sfasciava. Adunque nè le menti avevano la fede e l' entusiasmo del duecento, nè la forma del dire aveva la franchezza e la semplicità del nuovo volgare; ma ad idee generose succedevano adulazioni rettoriche, o la rassegnazione d' animi stanchi, o nei migliori il desiderio di conciliare e riformare. E la lingua ora prendeva l' abito solenne dell' oratore, ora incedeva tronfia e vana, ora spossata durava fatica a raccogliersi e tenersi unita e cedeva al capriccio di qualunque. A tutto ciò il buon traduttore non badava, onde come per incanto gli si trasformava l' opera fra le mani. Noi parleremo solo del Latini. Abbiamo col suo nome il volgarizzamento d' una parte del primo libro *de Inventione* e alcune orazioni di Cicerone, ed i principali discorsi che si leggono nella Congiura di Catilina di Sallustio. Quello scritto rettorico è lavoro giovanile di Cicerone, in cui egli anzichè per propria esperienza parla seguendo altre opere di simil fatta dei teoretici greci; è quindi piuttosto arido, e l' autore stesso più tardi lo ricordava come una cosa di poco momento (de Or. I. 2. 5). Il merito suo primo sta nell' ordine e nella chiarezza delle definizioni; e qui appunto doveva venir meno l' abilità del traduttore, che non le conosceva per anco nella vita pratica, nè poteva sentire il loro vero nesso coll' eloquenza. Quindi egli si studia di traslatarle nel volgare una per una come si seguono; ma trattandosi non di esprimere un forte e animato pensiero, ma di precisare rigorosamente un' idea, egli tentenna e spesso si confonde, e ai difetti originali del libro ora s' aggiungono incertezza e poca euritmia. Perchè, non potendo il traduttore col suo fare semplice sostenere l' ampio e calcolato periodo di Cicerone, che tale qual è sarebbe certo parso strano ai cittadini di Firenze, s' ingegna di riprodurlo alla sua maniera; qualche volta comincia anzi dalla fine, contento che riesca con sufficiente chiarezza il pensiero. P. e.: Cicerone: *Nam quibus in rebus summa ingenia philosophorum, plurimo cum labore consumpta intelligimus, eas sicut aliquas parvas res oratori attribuere magna amentia videtur;* il volgarizzatore: *Che molto è grande mattezza sommettere al parliere in guisa di piccole cose quelle, nelle quali noi troviamo essere consumata la somma dello 'ngegno (summa ingenii?* Nan.) *de' filosofi con grandissima fatica;* l' uno forma quasi un chiasmo o incrociamento coll' altro; il volto composto e grave dell' Arpinate si apre a un bonario sorriso, che alle volte non è senza virtù comica. Inoltre il fiorentino, che per natura sarebbe portato alle facili coordinazioni del *Tesoretto*, si trova impacciato a tradurre le congiunzioni che uniscono un periodo coll' altro; talvolta lo fa a parola, ma non

riproduce il pensiero dell'autore. P. e.: *age vero: e così; hinc nimirum: e certo; ac si: dunque se; ac me quidem: e così me; nondum: ed ancora; cum autem: si che quando,* ecc. Anche nella frase di solito non sa allontanarsi dall'originale; la volgarizza colle medesime parole e col medesimo costrutto, e ne deriva in italiano un concetto vago e indeterminato; così p. e. le voci *ratio, iudicium, via, copia* ecc. ripetute colla medesima radice hanno spesso un valore incerto, p. e.: *studia rationis et officii: studi di ragione e d' ufficio; copia dicendi: la copia del dicere; Invenzione la quale è principessa (princeps) di tutte le parti; rhetoris vi et artificio contineri: si tegna in forza e in arte del parladore; disertissimos: molto parlanti,* ecc.; di rado gli vien fatto con proprietà, p. e.: *civilis scientia: la scienza delle cittadi; ius aequabile: ragione e agguaglianza; respublica: Comune.* L'azione del latino vedesi anche nell'uso esteso del congiuntivo, nel tralasciare che fa Brunetto alle volte l' articolo, e in certi perfetti che traduce a parola e in italiano sono presenti senza riguardo al passato, p. e.: *invectam esse: è messa;* egli considera cioè il participio come aggettivo. Ma nei discorsi di Sallustio procede altrimenti. Qui non si sente più legato alle singole parole della definizione, ma, compreso il pensiero fondamentale, lo traduce liberamente, e con tanto maggior amore, quanto maggiori ne sono la facilità e l' evidenza. Però si vede sempre lo scrittore del duecento. Degli accessori del fatto poco si cura, certe finezze le crede inutili, certi luoghi difficili, in cui Sallustio racchiude con brevità e acume i suoi giudizi, egli seguendo il suo individuale sentire o lascia da parte o accomoda al proprio talento, o dilucida a modo suo con parole, che spesso però non sono che inutili ripetizioni. Così lo stile conciso e severo dell'autore si trasforma stranamente; la sua storia presta bensì alla nuova società nobili pensieri morali e civili, ma con tutt' altro aspetto dal suo naturale; il pensatore che continuamente riflette è costretto a prendere quasi un' aria più affabile, e forse alle volte a parlare con più intima persuasione.

Ma le orazioni di Cicerone (le così dette *Cesariane: pro M. Marcello, Q. Ligario, R. Deiotaro)* io le crederei tradotte in età posteriore, o almeno corrette più tardo in moltissimi luoghi. Il volgarizzatore cioè ha spesso, massime nella prima, una tale franchezza nello esprimersi e un' intelligenza così sicura del periodo Ciceroniano, che con alcuni mutamenti questa traduzione potrebbe parere lavoro fatto in tempo vicino al cinquecento. Quasi tutte le difficoltà, che abbiamo veduto impedire il Latini nel suo volgarizzamento dell' *Invenzione,* qui scompaiono; i passaggi sono disinvolti e precisi, la frase è varia e per lo più usata con proprietà; c' è ricchezza ed eleganza di costrutti, e quello che più di tutto sarebbe meraviglia nel duecento, il periodo ha sovente il numero dell' originale. I molti e sonanti attributi, l' intreccio delle proposizioni, l' artificiale disposizione delle singole parti danno poca noia al traduttore, che solo di rado riesce stentato o ritarda con aggiunte o ripetizioni il pensiero; ma procede con economia, chiarezza e calore, la quale ultima virtù non è certo propria della natura di Brunetto. Il Nannucci per prova che questo volgarizzamento appartenga al Latini porta un brano d' una lettera, con cui questi accompagna l' orazione *pro Ligario* tradotta a Bonincontri. È senza dubbio un valido argomento, ma le ragioni

suddette non lo sono meno a noi per l'opposta opinione. Ma, come già accennavamo, non sarebbe cosa difficile mettere d'accordo l'una coll'altra, ammettendo che il primo tentativo fosse opera di Brunetto, ma venisse poi considerevolmente mutato e corretto nei tempi posteriori.

Così oltre alla facilità e alla grazia naturale della narrazione e all'arguta brevità della sentenza, un nuovo ed essenziale fattore ora entrava nella prosa volgare, lo studio del periodo.[1]) Ma pur troppo mancavano modelli, che ben si confacessero alla natura di quella. Se gl'Italiani avessero potuto in quei tempi leggere e imitare scrittori come Platone e Senofonte, la loro lingua (l'abbiamo già osservato altrove) sarebbe cresciuta schietta, elegante e precisa. Invece gli unici degli antichi, a cui allora potevano volgersi erano i latini, e per ragioni civili o morali scelsero proprio quelli, che meno si addicevano all'indole delle prime prose. Molti volgarizzamenti si fecero pure di opere del Medio Evo,[2]) e queste, di cui il traduttore meglio conosceva e la materia e la forma, e che sentiva più vicine alla propria vita, riuscirono nel volgare le più amabili e naturali, ma d'altra parte poca energia ne poteva venire all'arte stessa, e una tale ragione unita ad altre fece sì che l'azione di queste prose per sè bellissime presto cedesse innanzi a forze più orgogliose. Però nel duecento, essendo gli animi ancora del tutto alieni da una falsa e vana rettorica, il bene che deriva dallo studio dei latini è certo maggiore del male; gli scrittori sono maggiormente costretti a riflettere sulla struttura del periodo e sulla proprietà e sul valore delle singole voci; e questa cura assidua unita alle virtù che abbelliscono l'uso moderno è preparazione al *Convito* di Dante. Nella *Vita Nuova* l'entusiasmo della passione ne fa ancora ondeggiare lo stile fra la prosa e la poesia; si sente l'amico di Lapo e del Cavalcanti, un po' perfino l'azione dei provenzali, ma più di tutto l'anima del giovane innamorato, la cui mente

---

[1]) La *Composizione del Mondo* di Ristoro d'Arezzo (Ed. Enrico Narducci, Roma, Tip. delle Scienze mat. e fis. 1859) è dei libri scientifici scritti in volgare il più considerevole del tempo, e degno d'ammirazione per la moltitudine delle cognizioni ivi raccolte. Ma la difficoltà dell'argomento fa sì che non vi si trovi la sicurezza che ormai si vede in altri generi di prosa. Lo scrittore è costretto a ripetere continuamente, e mancandogli la chiarezza e la varietà del costrutto, il suo stile riesce spesso pesante. Si seguono migliaia di periodi che quasi tutti cominciano con *e* o con *adunque*. Però il suo concittadino Guittone nelle epistole e il Cavalcanti in quella canzone filosofica gli sono di molto inferiori; ci duole che la ristrettezza dello spazio non ci permetta di analizzare l'opera come vorremmo. Grande disinvoltura e franchezza mostra Fra Paolino nella sua opera morale scritta in dialetto veneto *(De regimine rectoris;* v. l'accuratissima edizione del prof. A. Mussafia, Vienna, Tendler, 1868); al minorita la lingua corre facile e piana; per varietà e sicurezza di forme a me pare superiore a quella del Latini nel *Tesoretto;* una delle ragioni della bontà e chiarezza di questo dialetto, posto a confronto con altri d'allora, è probabilmente il modo di vita del popolo che lo parlava. Dei cronisti Spinello e Malespini dopo i lavori di Bernhardi *(Matteo di Giovenazzo, eine Faelschung des XVI Jahrh.*, Berlin, 1868), e di Scheffer-Boichorst *(Florentiner Studien,* Leipzig, 1874) non parliamo, convinti di quanto dicono quei due dotti tedeschi. Nello stile c'è una mistura di forme antiche e indeterminate e di moderne e sicure; nello Spinello l'arcaismo sta più nella singola voce, che nella proposizione e nel costrutto; nel Malespini pare che alle volte ci sia una fonte veramente antica, e altre volte che egli si studi d'imitarla.

[2]) p. e.: le opere morali di Albertano da Brescia, il trattato *de regimine principum* di Egidio Colonna, il *Tesoro* del Latini, le Vite dei Santi Padri, l'Imitazione di Cristo del Gersenio (una bella edizione ne fece recentemente il prof. Turrini, Bologna, Tip. Reg. 1874), e altri ancora.

non per anco temperata da studi profondi, ne presente però l' arcana potenza e dà al pensiero una veste per lo più poetica; la parte scritta in prosa è di solito semplice preludio ai sonetti o alle canzoni che sogliono seguirla. Ma nel Convito l' intelligenza dell' uomo s' è già esercitata nelle meditazioni degli antichi scrittori e filosofi, e dei grandi teologi dell' età sua; la robustezza del ragionamento e la grazia del precetto, che ti rivela non solo il pensatore ma anche il cittadino, s' accordano mirabilmente fra loro; e se alcuna parte potrà parere troppo severa o di difficile composizione, non di rado l' accompagna la similitudine piana e tranquilla, in cui riconosci la mano dell'artista. Uno studio vero e continuo di queste opere di Dante avrebbe di molto contribuito a rendere potente e perfetta la prosa dei secoli di poi; ma era destino che l' imitazione del vecchio soffocasse o almeno notevolmente mutasse l' amore e l' ammirazione del nuovo.

E noi finiremo riassumendo brevemente le proprietà caratteristiche del Volgare. Al cadere della potenza repubblicana di Roma, la lingua cominciò a unire all' antica energia nitidezza ed eleganza di forme, e sotto Augusto parve nobile gioiello degno della regina del mondo. Era bella; ma più che alla natura e al popolo ella doveva l' intelligenza e la grazia dei suoi lineamenti al cittadino della repubblica e al poeta dell' impero. Quindi, allorchè nel secolo seguente lo stato fu travagliato e dalla violenza dei propri figli e dai liberi ardimenti d' alcune genti soggette, la proprietà e la precisione della lingua ebbero considerevolmente a soffrire. La libertà civile era perduta per sempre, l' incanto dell' età d' Augusto era dileguato; più non s' udiva nè la franca parola del cittadino, nè il verso del poeta, che soleva ispirarsi alla pace e al benessere universale. Ma fra il tumulto di passioni agitate quel parlare, che aveva perduto, per così esprimermi, la sua euritmia politica, si faceva vibrato, ineguale, oscuro, mentre nelle moltitudini ognora più indifferenti si andava dissolvendo. La riflessione della repubblica, che aveva dato un sapiente organismo al periodo, ora più non poteva durare; soli a salvarne alcune forme furono i giureconsulti colla loro severa ma spesso arida precisione. Così al mancare della virtù sintetica il nesso ragionato delle proposizioni e l' arte delle concordanze si alterano e si confondono; l' elemento più importante che resta è la radice; a significare i diversi rapporti del nome e dell' azione si usano da tutti le preposizioni e gli ausiliari, che prima giacevano inosservati nella frase del popolo. La fiacchezza del centro lascia che le parti lontane sentano sempre più il loro proprio vigore e un po' alla volta tentino di fare da sè; le abitudini tradizionali si sgomentano allo irrompere dei barbari; e la nuova religione facendo tutti eguali ridesta nel popolo, in cui trova ancora generosi entusiasmi, il sentimento dell'umanità. All' idea d' un' ordinata unità di molti e differenti elementi sottentra la coscienza individuale dell' uomo, della famiglia, della singola città; agli eserciti dello stato, che impongono la civiltà romana a popoli remoti, moltitudini che si stringono alla difesa; il sacerdote all' oratore; il pensiero d' un diritto universale all' aristocrazia delle menti e del potere. Ma è battaglia di secoli, difficile e spesso apparentemente confusa; pure alla fine, come isole nel mare dopo la tempesta, sorgono i Comuni con nuova lingua e nuovo sentire. Germi antichi nascosti sono intanto cresciuti, e gli adulti hanno preso altra

forma, altro vigore; c' è nell' aria, nelle menti e nei cuori uno spirito di rinnovata attività e di freschezza; e alla meravigliata fantasia pare un sogno la riva lontana.

Uno dei caratteri essenziali di questa nuova lingua è la virtù sua obiettiva. Cresciuta per tanto tempo colla vita del popolo, non la poterono dominare nè artificî di scuola, nè ambizione di letterati, nè analisi di studi; la parola dà chiara ed immediata l'imagine, non vuole dimostrare ma esporre, ripete quello che tutti dicono e che è a tutti comune; quindi frequente è l' uso del pronome dimostrativo, che un po' alla volta, perduta la forza sua propria, diviene semplice articolo. Con tutta facilità si comprendono come sostantivi concetti e forme d'ogni specie, le proposizioni stesse ricevono coll' articolo questo valore; l' idea può in tal modo essere considerata dalla mente del pensatore in tutte le sue attitudini, e questi emulare alle volte i costrutti e lo stile di Aristotele. Così l' infinito mantiene più che in altre lingue la natura sua di nome astratto; viene declinato e determinato come il sostantivo, ha perfino il plurale. E le forme participiali e gerundive ci mostrano continuamente l'azione come qualità dell' oggetto, anzi dal participio perfetto passivo si deriva un numero grandissimo di sostantivi p. e.: *la cantata, la veduta, la presa, la salita*. Un' altra importante proprietà della lingua si è che, mentre continua la vita della radice latina, la terminazione, in cui si concentrava lo spirito sintetico primitivo, si muta per lo più e si perde in una melodia di suoni; e i differenti rapporti fra le varie idee vengono espressi, come dicevamo, o colle facili preposizioni o coll'ausiliare, che è pel verbo quello che la voce *cosa* pel nome. E come nella parola c' è una sillaba attorno a cui con proporzione ritmica si dispongono le altre, così l'animo di chi parla e di chi ode non si ferma rigorosamente su ciascun termine della proposizione, ma c' è un continuo movimento musicale che accorda le singole parti in un tutto. Quindi il verbo tira a sè le forme pronominali enclitiche, epanalessi o altre ripetizioni non turbano l' idea, ma ne agevolano l' intelligenza, più negazioni si possono accumulare attorno a un solo concetto, senza che si pensi separatamente a ciascuna, e infine le parole possono venire disposte con molto maggiore libertà che in altre lingue; non si bada tanto al valore di ciascuna voce, quanto all' unione artistica di tutte. A questo s' unisce a mostrare la potenza obiettiva del Volgare l' inclinazione sua naturale a coordinare e a prestamente mutare il discorso obliquo nel diretto, avvicinando persone, tempi e luoghi lontani. Ne abbiamo tenuto spesso parola. Ciò non proveniva già da imperizia o da rozzezza, ma era vero e intimo carattere della lingua; sono molti i fatti che lo provano e che abbiamo citato; noteremo ancora il frequente uso dell' avverbio come congiunzione senza il *che;* ricorre anche in tempi posteriori. Tutto questo è proprio anche della lingua greca; nelle mutazioni poi del nome con suffissi, che ne esprimono le più leggere variazioni di forma, e nella minuta gradazione dei tempi dell' azione l' italiana è ancora più ricca. Quindi ella doveva essere lingua nata per dipingere con tutta verità e precisione ogni attitudine dell' oggetto, e per riprodurre melodiosamente l' unità del pensiero; capace di dare amabile facilità al ragionamento filosofico, e chiara evidenza all' imagine poetica. Ma la greca cresce senza alcun ostacolo, e rinvigorita nella lotta civile, politica

e artistica dei suoi due principali elementi, i Dori e gli Ioni, non teme per molti secoli alcuna azione violenta d'altri idiomi vicini. E varia e armoniosa, temperata e sicura nella frase e nel costrutto, ricca, come la sua storia, di pensieri e di sentimenti, raggiunse in Atene la perfezione. Al Volgare invece non furono sì benigni i fati. Perchè nel momento che aveva più che mai bisogno di libertà e di moto per sviluppare e assicurare la propria individualità, sopravvennero lo studio e l'imitazione del latino. Di questo egli aveva invero le radici, il modo di derivare e di comporre, molte forme della conjugazione, e alcune categorie di frasi e costrutti; e nuovo bene poteva ora venirgliene, se gl'italiani avessero saggiamente contemperato la rigorosa riflessione latina alla disinvolta e schietta baldanza del loro parlare naturale; ne avrebbero anzi tratta forza d'astrazione, che loro mancava quasi del tutto. E di fatto il genio dell'Alighieri seppe mirabilmente accordare la tradizione antica coi liberi istinti dell'uso moderno, la cui indole egli da sè solo educò e corroborò per tutte le generazioni seguenti. E così rinnovata, la natura della sua lingua non era nè latina nè greca ma vera italiana; e qui appunto riposano il secreto e la meraviglia dello stile di Dante. Ma i posteri vennero meno all'impresa; la solennità dell'idioma romano li vinse per modo, che vogliosi di seguirne ogni movenza, senza adequati pensieri, trasformarono l'energica parola del Convito e della Commedia nella vuota pompa delle Accademie; e invece di virtù d'astrarre ebbero artificio di retori. E solo col Parini e coll'Alfieri ritornò il degno culto del Poeta, e si cominciò a capire che fonte d'ogni bello e forte scrivere è la verità del sentire. Ma, come suole spesso avvenire, che dall'uno estremo si cade nell'opposto, il nuovo amore della naturalezza fu col tempo esagerato in modo ridicolo, e qualunque detto comune parve un gioiello di bellezza. L'unione della natura coll'arte è certo difficilissima cosa; ma un altissimo esempio ne vive nelle opere di Dante, e solo a lui rivolte potranno veramente progredire, fra la vita degli altri popoli la lingua e la letteratura della sua nazione.